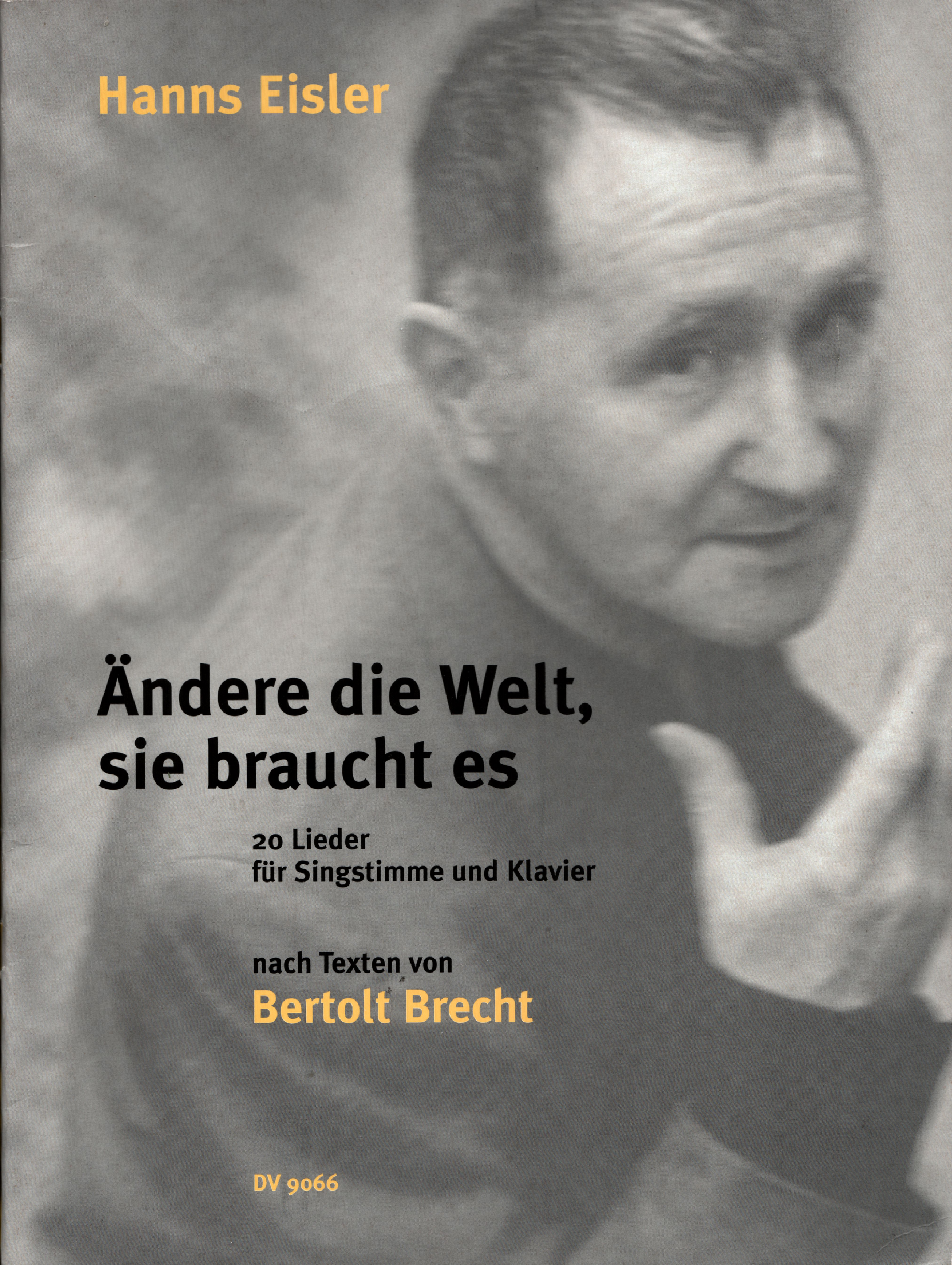


Hanns Eisler

# Ändere die Welt, sie braucht es

20 Lieder
für Singstimme und Klavier

nach Texten von
Bertolt Brecht

DV 9066

# HANNS EISLER
(1898–1962)

# Ändere die Welt, sie braucht es

## 20 Lieder für Singstimme und Klavier

nach Texten von

Bertolt Brecht
(1898–1956)

herausgegeben von
Peter Deeg und Johannes C. Gall

Deutscher Verlag für Musik · Leipzig

DVfM 9066

Printed in Germany

Foto © Gerda Goedhart / Suhrkamp Verlag

# Inhalt


1. Ändere die Welt, sie braucht es (1930) . . . . . 5
(aus *Die Maßnahme*; Fassung 1956)

2. Lob des Lernens (1931) . . . . . 8
(aus *Die Mutter*; Klavierauszug 1932)

3. Grabrede für einen Genossen, der an die Wand gestellt wurde (1932) . . . 12
(aus *Die Mutter*; Klavierauszug 1932/33)

4. Schlussballade (1932) . . . . . 18
(aus *Kamrad Kasper*)

5. Ballade von den Seeräubern (1933) . . . . . 20

6. Das Lied vom Anstreicher Hitler (1933) . . . . . 23

7. Chorlied von der nützlichen Missetat (1934) . . . . . 25
(aus *Die Rundköpfe und die Spitzköpfe*; revidierter Klavierauszug)

8. Auch ein Schuhmacher (ca. 1934) . . . . . 28

9. Das Saarlied (1934) . . . . . 30

10. Deutsches Lied 1937 („Marie, weine nicht", 1936) . . . . . 32

11. Wo soll das hin? (1937) . . . . . 35

12. Vom Kind, das sich nicht waschen wollte (1937) . . . . . 35

13. Die Mutter liegt im Krankenhaus (1937) . . . . . 36

14. Hoppeldoppel Wopps Laus (1937) . . . . . 36

15. Das Lidicelied (1942) . . . . . 37
(für den Film *Hangmen Also Die*)

16. Anmut sparet nicht noch Mühe (1950) . . . . . 39

17. Die Gräfin und der Förster (1955) . . . . . 42
(aus dem Film *Herr Puntila und sein Knecht Matti*; revidierter Klavierauszug)

18. Père Josèphe (1956) . . . . . 46
(aus *Die Tage der Kommune*)

19. Ostern ist Bal sur Seine (1956) . . . . . 50
(aus *Die Tage der Kommune*)

20. Die Krücken (ca. 1958) . . . . . 52

Anmerkungen . . . . . 55

# Vorwort

Hanns Eisler (1898–1962) hat im Lauf seines Lebens mehr als 200 Texte Bertolt Brechts (1898–1956) in Noten gesetzt. Obwohl seine Vertonungen heute nicht so bekannt sind wie etwa die von Kurt Weill, hat Eisler doch länger und intensiver mit dem Augsburger Dichter zusammengearbeitet als jeder andere Komponist. Hierzu berichtet Eisler, man habe sich ab 1930 über Monate hinweg „jeden Tag von neun Uhr vormittags bis ein Uhr mittags" in Brechts Berliner Wohnung zur gemeinsamen Arbeit getroffen, „wobei der Brecht gedichtet" und er, Eisler, „jede Zeile kritisiert" habe. Diese Praxis des rastlosen Produzierens, deren erklärtes Ziel nichts Geringeres als die ‚Änderung der Welt' war, fand im Exil nach 1933 ihre Fortsetzung: „Ich erinnere mich auch an gewisse Winterzeiten an der dänischen Küste auf der Insel Fünen, wo vormittags ich in meinem Haus – ‚wie ein Wilder' sagt man in Wien – komponierte und der Brecht ‚wie ein Wilder' Verse schrieb". Nach den gemeinsam in Hollywood verbrachten Jahren wurde die Zusammenarbeit in der neu gegründeten DDR wieder aufgenommen, wo es dem Komponisten zufolge bald „so viel zu tun" gab, dass man „gar nicht mehr zur Arbeit" kam. Nach Brechts Tod im August 1956 hörte Eisler nicht auf, dessen Texte zu vertonen – und half so, die von einem Nachrufschreiber dem Dichter in den Mund gelegten Worte wahr zu machen: Er gedenke sich weiterhin einzumischen und habe dazu auch nach seinem Ableben „noch gewisse Möglichkeiten".

Das vorliegende Heft schöpft aus dem Fundus dieser exzeptionellen Zusammenarbeit. Ausgewählt wurden 20 Lieder und Fassungen von Liedern, die im Notenhandel bislang nicht (oder allenfalls noch antiquarisch) erhältlich waren:

• Klassiker wie *Anmut sparet nicht noch Mühe*, *Deutsches Lied 1937* („Marie, weine nicht") oder *Père Josèphe* ließ Eisler ab 1956 in den ersten sechs Bänden seiner (heute vergriffenen) *Lieder und Kantaten* veröffentlichen. Sie erscheinen hier, nach Abgleich mit den Notenhandschriften, in sorgfältig revidierter Form.

• Zeitstücke wie das *Lied vom Anstreicher Hitler* und *Das Saarlied* lagen bislang nur in historischen Notendrucken aus den 1930er Jahren vor. Dies gilt auch für die Klavierauszüge so bekannter Kompositionen wie *Lob des Lernens* und *Grabrede für einen Genossen, der an die Wand gestellt wurde*, die Erwin Ratz im Auftrag Eislers anfertigte.

• Die vorhandenen Klavierauszüge des *Chorlieds von der nützlichen Missetat* und der Ballade *Die Gräfin und der Förster* wurden vollständig überarbeitet, um die zugrunde liegenden Ensemblesätze Eislers so genau wie möglich zu übertragen.

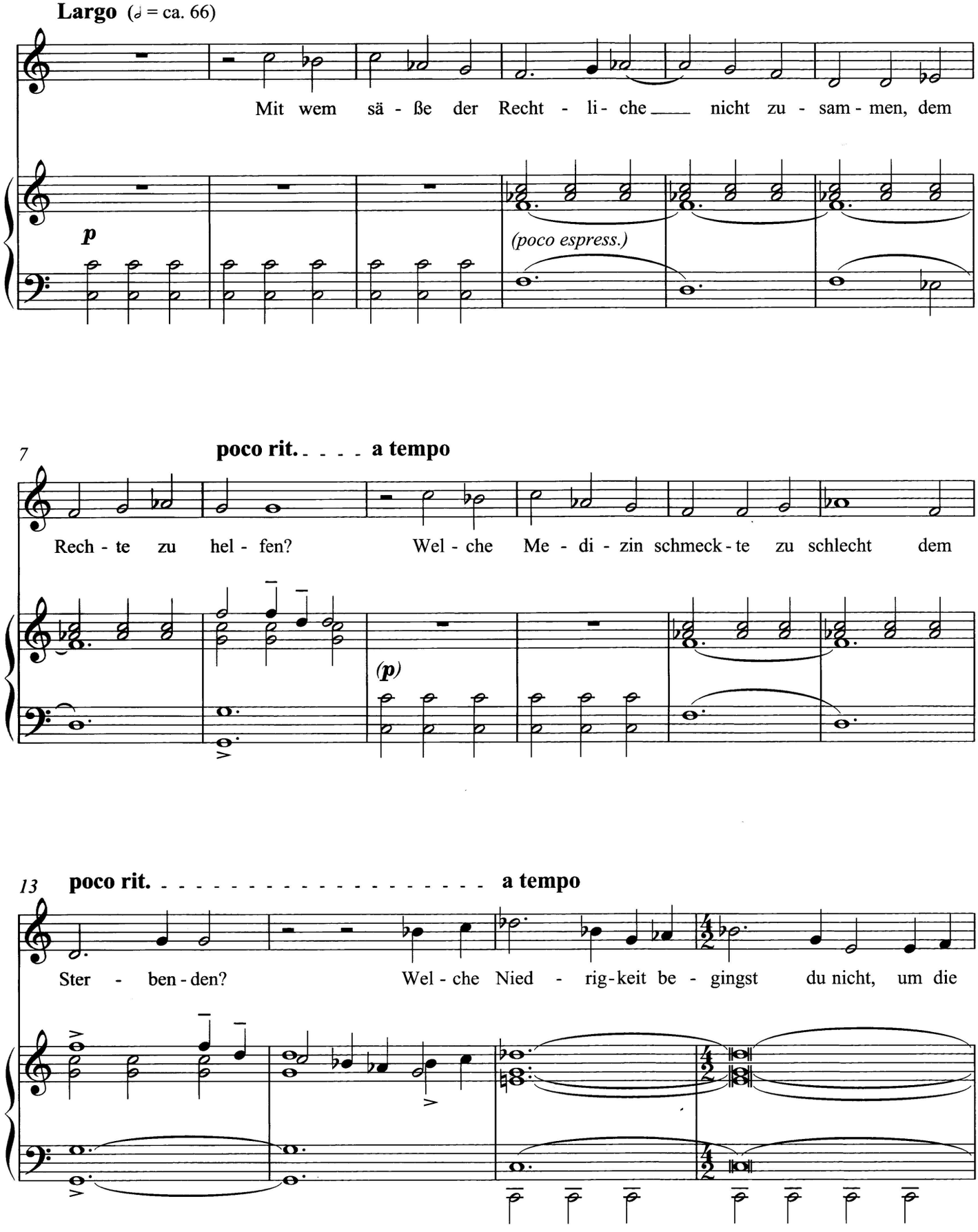
• Als Erstveröffentlichungen erscheinen Raritäten wie die *Schlussballade* aus dem Stück *Kamrad Kasper*, Eislers Vertonung der *Ballade von den Seeräubern*, das Lied von *Hoppeldoppel Wopps Laus*, *Auch ein Schuhmacher* und *Die Krücken*. Das *Lidicelied*, das Brecht auf die Melodie von Eislers *Komintern*-Lied schrieb, wird ebenfalls zum ersten Mal in einer Notenausgabe publiziert.

Die Auswahl gibt einen Eindruck von der Vielfalt unterschiedlicher Stilrichtungen und funktionaler Zusammenhänge, wie sie für die Arbeit von Brecht und Eisler charakteristisch ist: Kabarettistische Schmähllieder stehen neben eindringlichen Gesängen aus Brechts Bühnenwerken, vorgebliche ‚Kinderlieder' neben aufrüttelnden Agitprop-Stücken, die „Umarmung des Schlächters" (*Ändere die Welt, sie braucht es*) neben dem „Schnittlauch für den Salat" (*Père Josèphe*). Da einige Lieder nur aus ihrer historischen Situation heraus verständlich erscheinen, wird in den Anmerkungen am Ende des Heftes der jeweilige Entstehungskontext skizziert. Die Anmerkungen enthalten zudem knappe Hinweise auf die verwendeten Quellen und textkritischen Entscheidungen der Herausgeber. Anhand der in den Archivbeständen der Berliner Akademie der Künste vorliegenden Autographe und historischen Drucke konnten einige Unzulänglichkeiten früherer Ausgaben korrigiert werden. Dies betraf nicht zuletzt auch Abweichungen von Brechts Texten, die nur in bestimmten Fällen als bewusste Entscheidungen des Komponisten gelten können. In der vorliegenden Edition wird daher im Zweifelsfall stets Brechts ursprünglicher Textfassung der Vorzug gegeben.

Die Zusammenstellung erfolgte nicht zuletzt nach aufführungspraktischen Gesichtspunkten. Eine klassische Gesangsausbildung ist für keines der hier vorgelegten Stücke erforderlich, während in der Klavierbegleitung eine gewisse Bandbreite technischer Schwierigkeitsgrade zu konstatieren ist. Eisler selbst war überzeugt, dass jeder Mensch, „der kein Dummkopf ist" seine Lieder singen könne, sofern er sich bemühe, „Sentimentalität, Bombast, Pathos, Dummheiten aller Art zu vermeiden, den Text gut zu bringen und doch zu singen". Unter dieser Voraussetzung sei es jedem möglich, von seinen Kompositionen Gebrauch zu machen – „eventuell auch ohne Stimme".

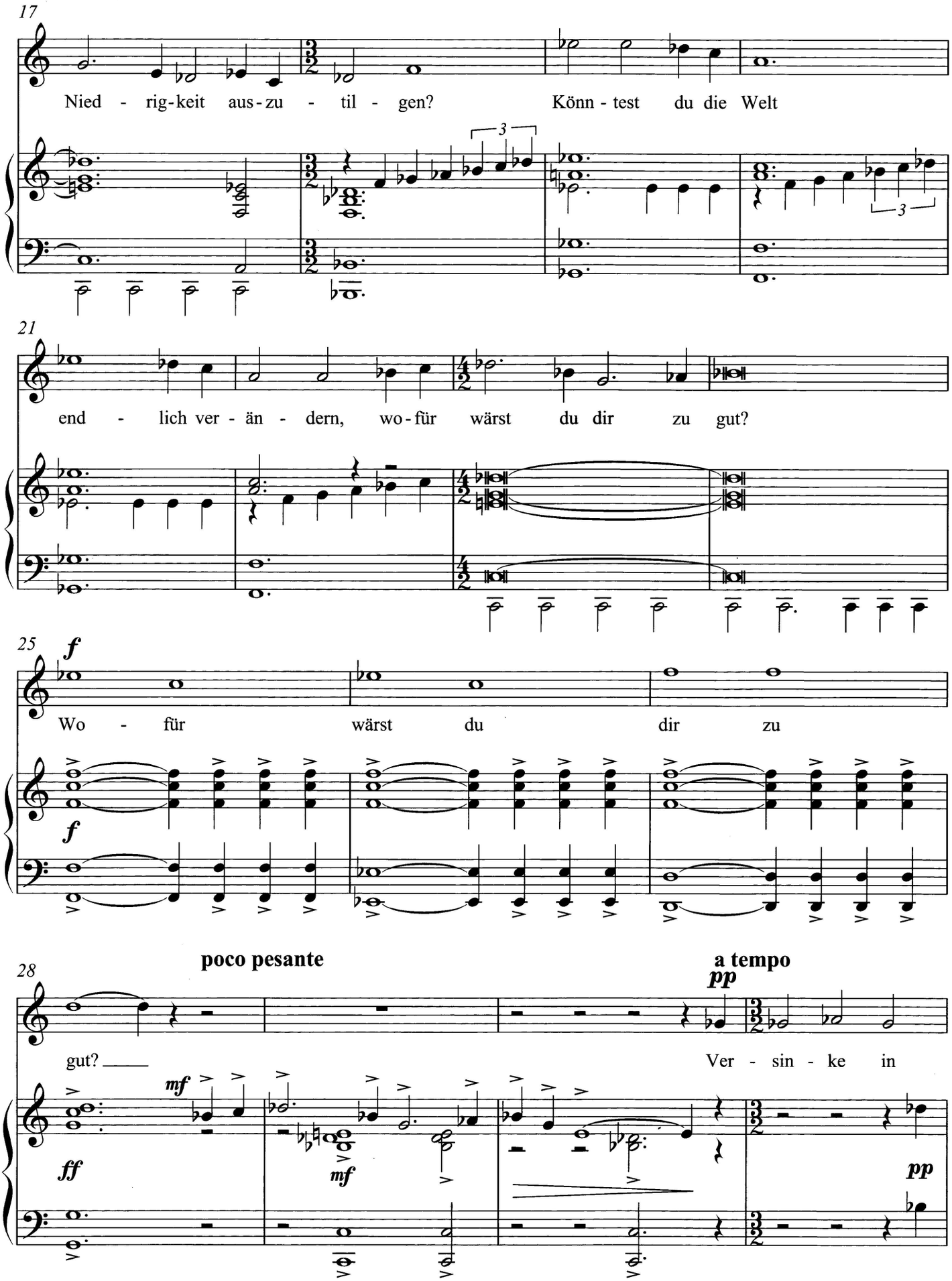
Berlin, April 2006 Peter Deeg, Johannes C. Gall

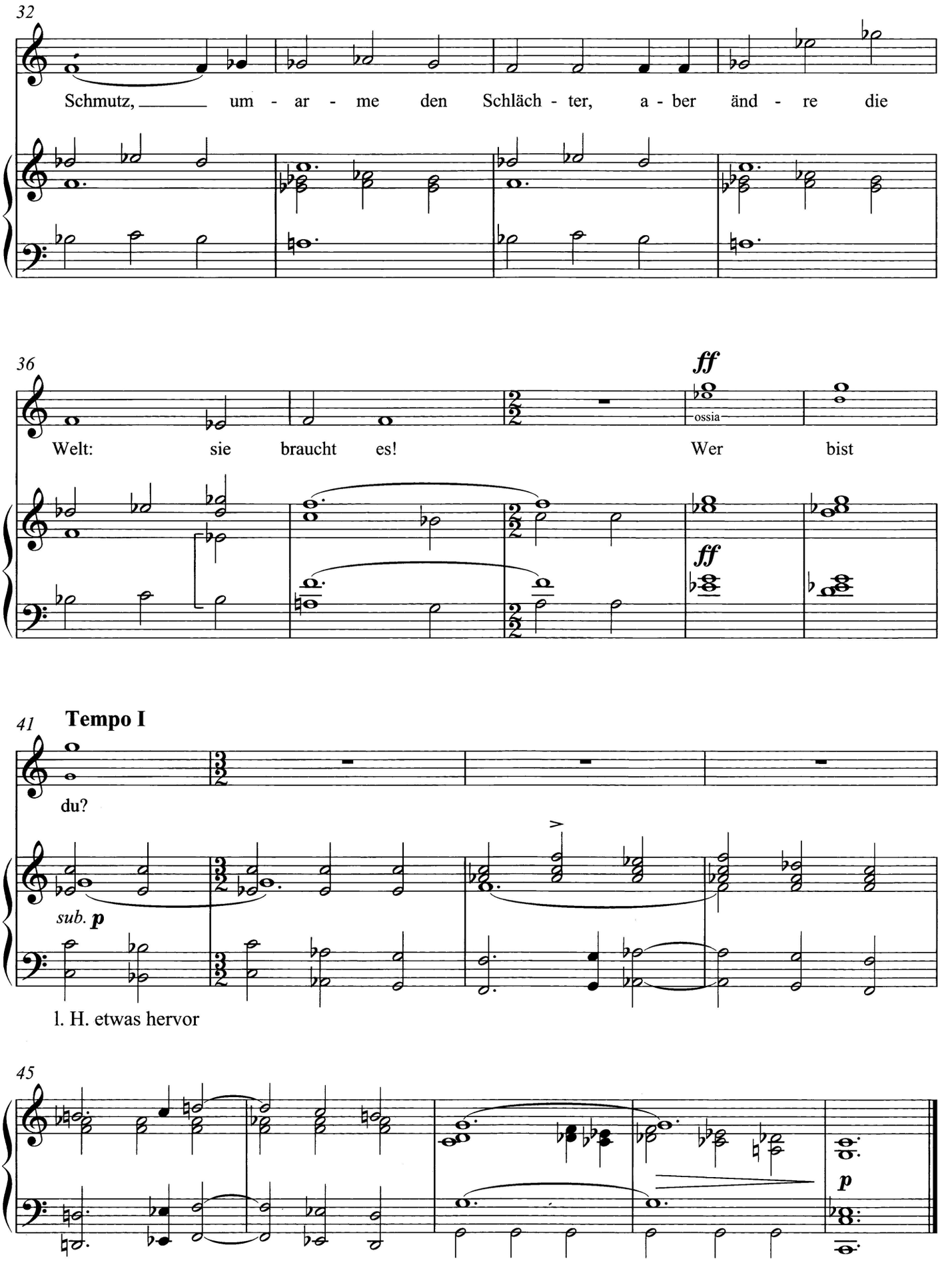
# 1. Ändere die Welt, sie braucht es






© 2006 by Deutscher Verlag für Musik, Leipzig


17
Nied - rig-keit aus-zu - til - gen? Könn - test du die Welt
21
end - lich ver - än - dern, wo-für wärst du dir zu gut?
25
f
Wo - für wärst du dir zu
f
28
poco pesante
a tempo
pp
gut?
Ver - sin - ke in
mf
ff
mf
pp

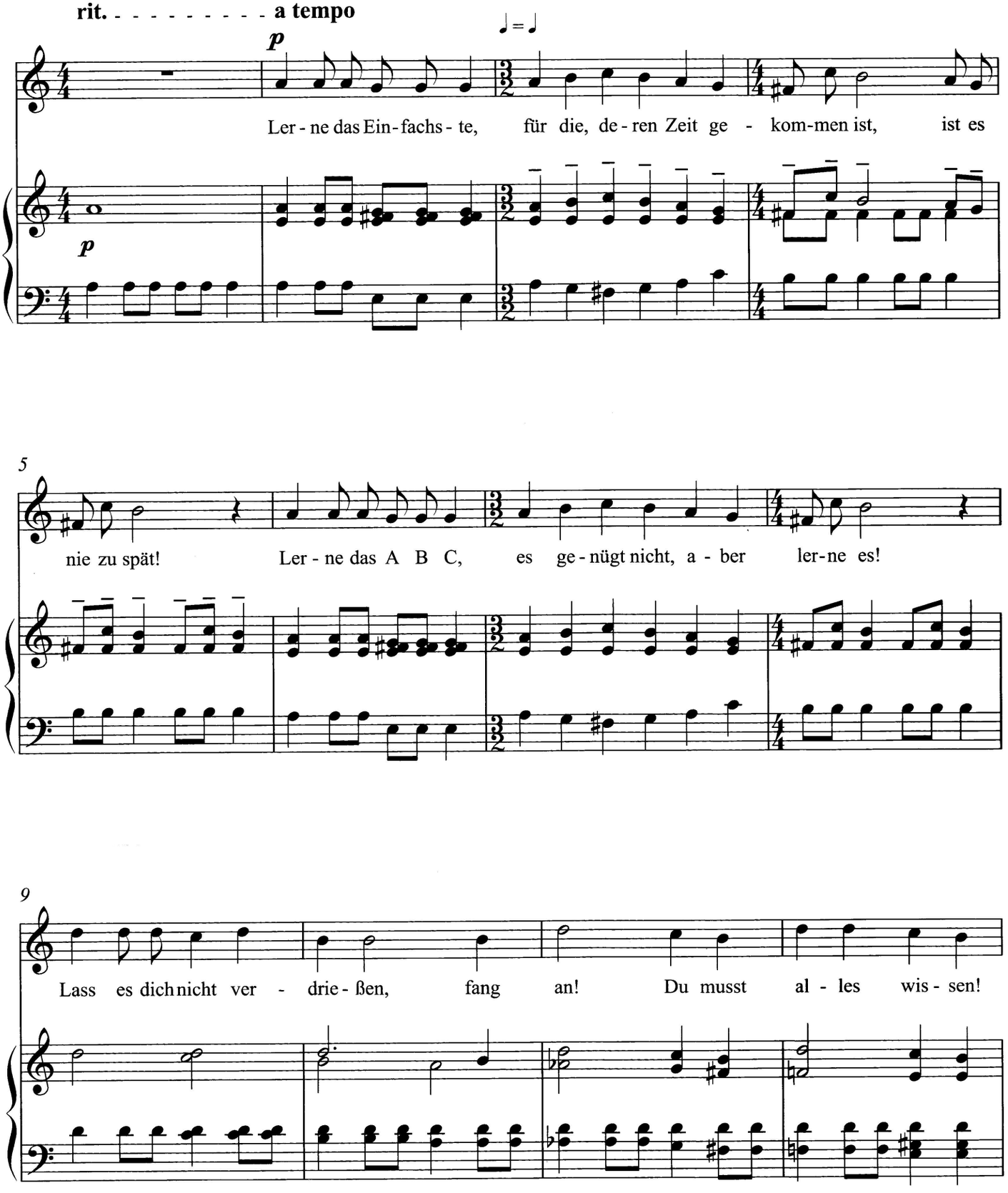

32
Schmutz, um - ar - me den Schläch - ter, a - ber änd - re die
36
ff
ossia
Welt: sie braucht es! Wer bist
ff
41
Tempo I
du?
sub. p
l. H. etwas hervor
45
p

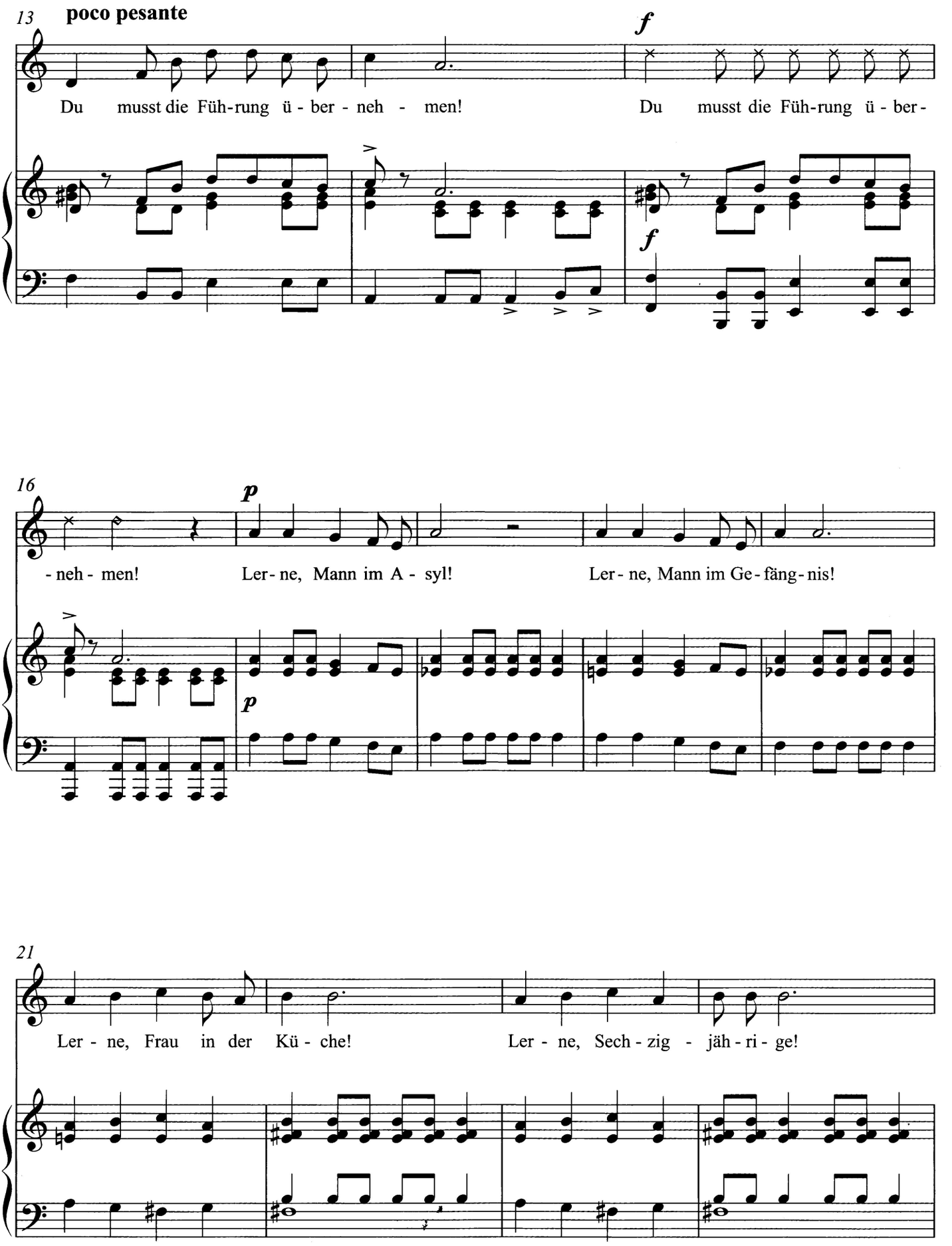
# 2. Lob des Lernens

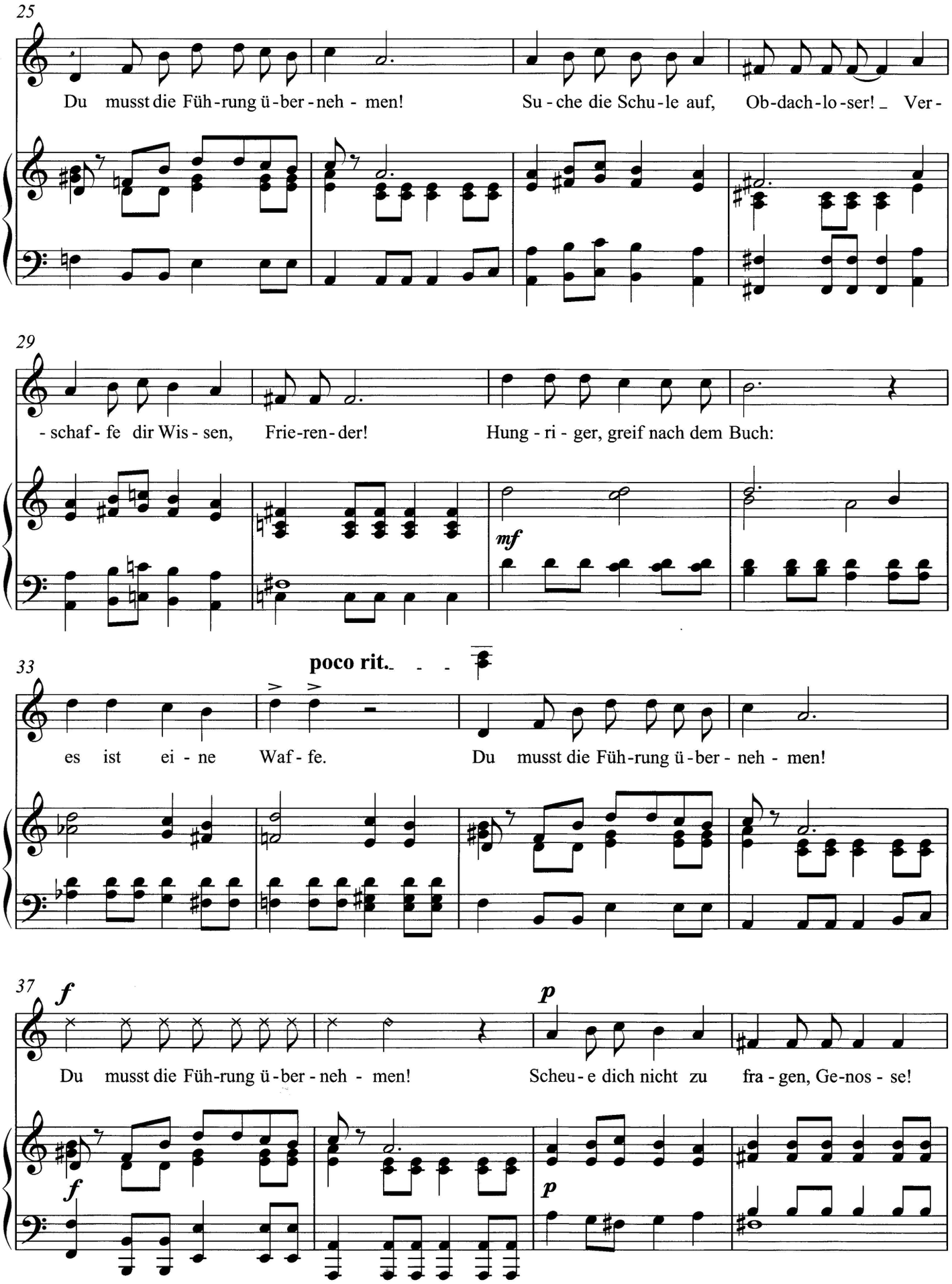
Klavierauszug:
Erwin Ratz (1932)

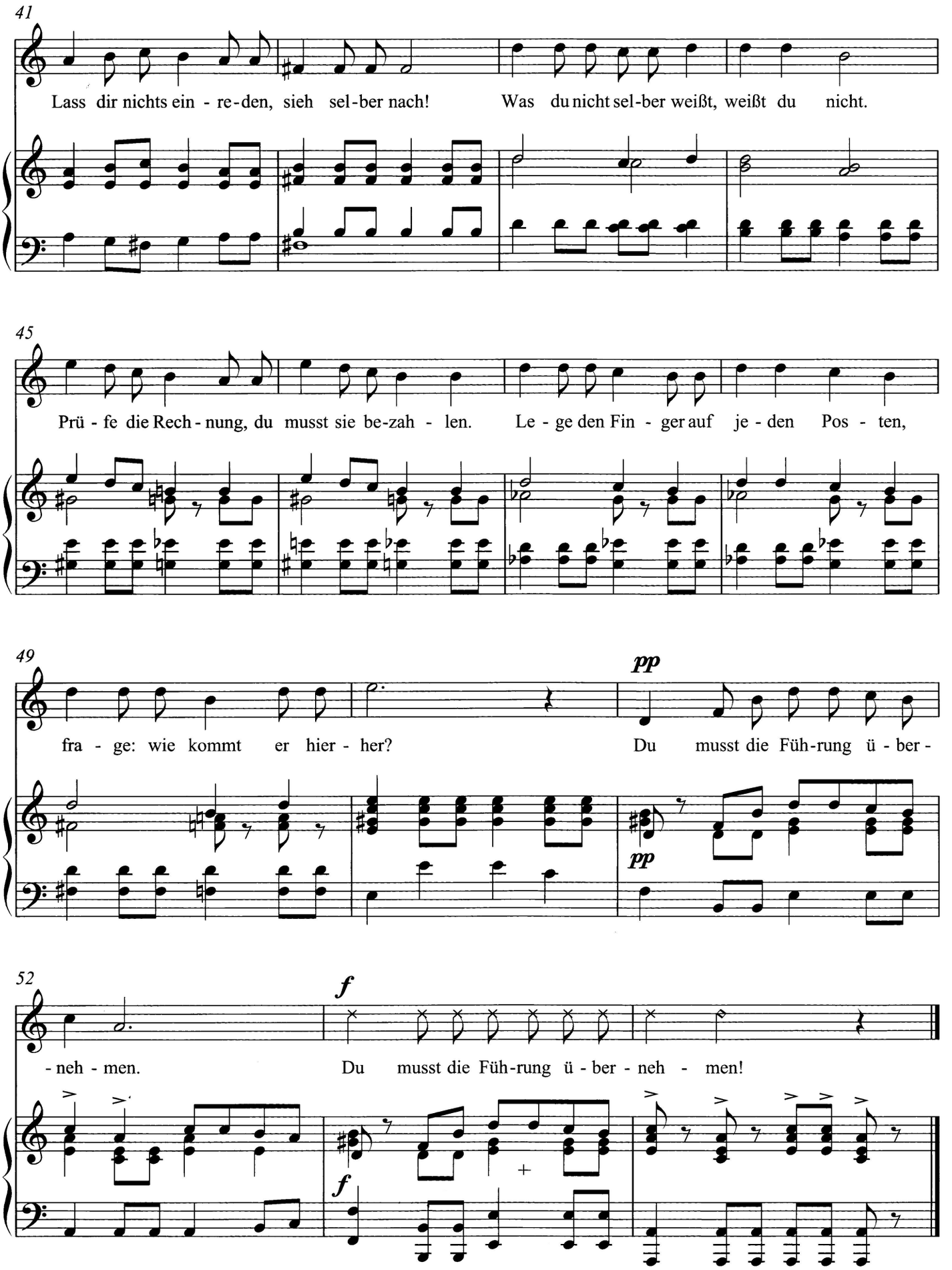
**Bequeme** ♩ (♩ = 144-152)

**rit.** - - - - - - - - - **a tempo**




13
poco pesante
f
Du musst die Füh-rung ü - ber - neh - men!
Du musst die Füh-rung ü - ber-
f
16
p
- neh - men!
Ler - ne, Mann im A - syl!
Ler - ne, Mann im Ge - fäng - nis!
p
21
Ler - ne, Frau in der Kü - che!
Ler - ne, Sech - zig - jäh - ri - ge!

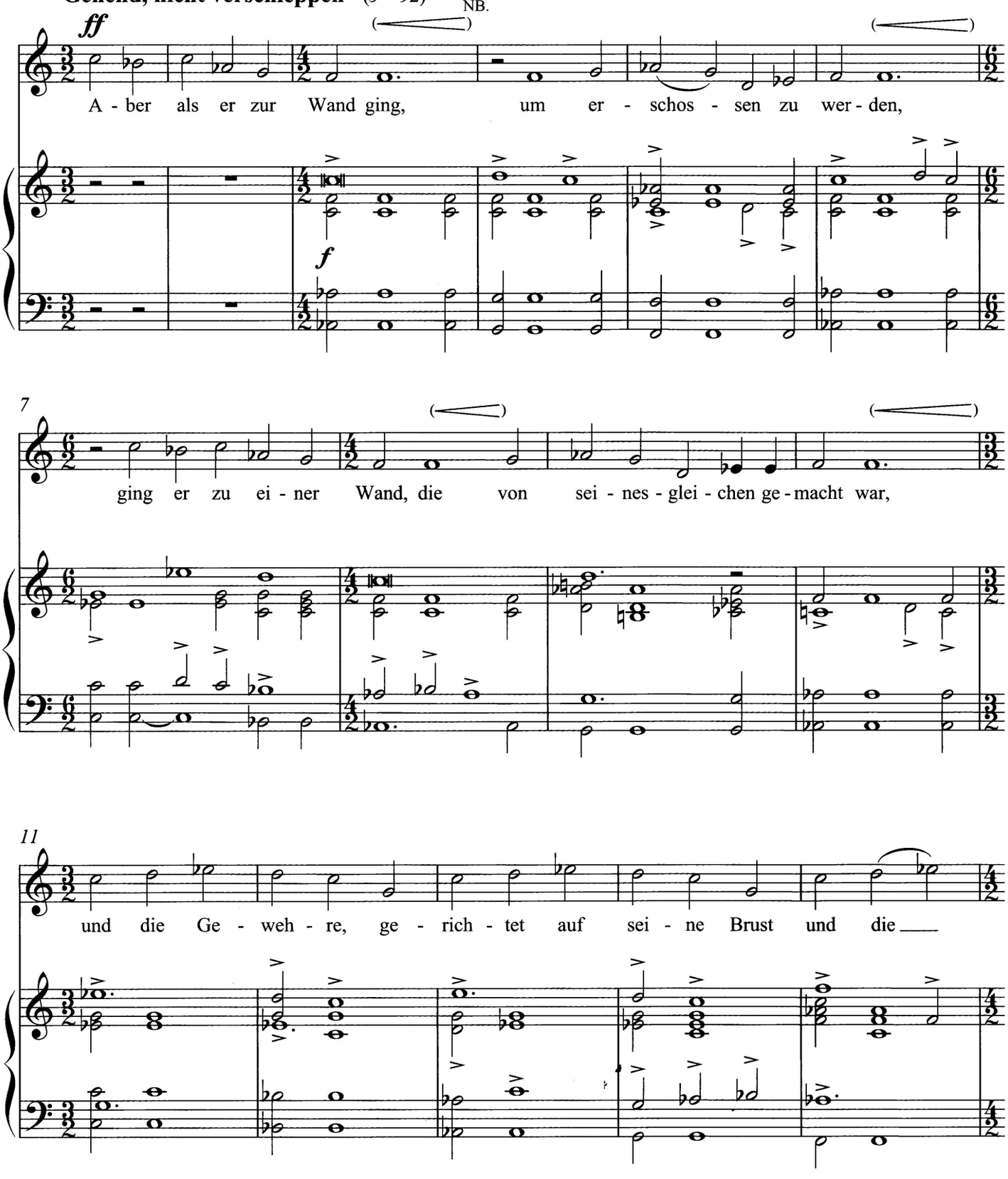

25
Du musst die Füh-rung ü-ber-neh-men!
Su-che die Schu-le auf, Ob-dach-lo-ser! Ver-
29
-schaf-fe dir Wis-sen, Frie-ren-der!
Hung-ri-ger, greif nach dem Buch:
mf
33
poco rit.
es ist ei-ne Waf-fe.
Du musst die Füh-rung ü-ber-neh-men!
37
f
Du musst die Füh-rung ü-ber-neh-men!
p
Scheu-e dich nicht zu fra-gen, Ge-nos-se!
f
p


41
Lass dir nichts ein - re-den, sieh sel-ber nach! Was du nicht sel-ber weißt, weißt du nicht.
45
Prü - fe die Rech - nung, du musst sie be-zah - len. Le - ge den Fin - ger auf je - den Pos - ten,
49
pp
fra - ge: wie kommt er hier - her? Du musst die Füh-rung ü - ber -
pp
52
f
- neh - men. Du musst die Füh-rung ü - ber - neh - men!
f

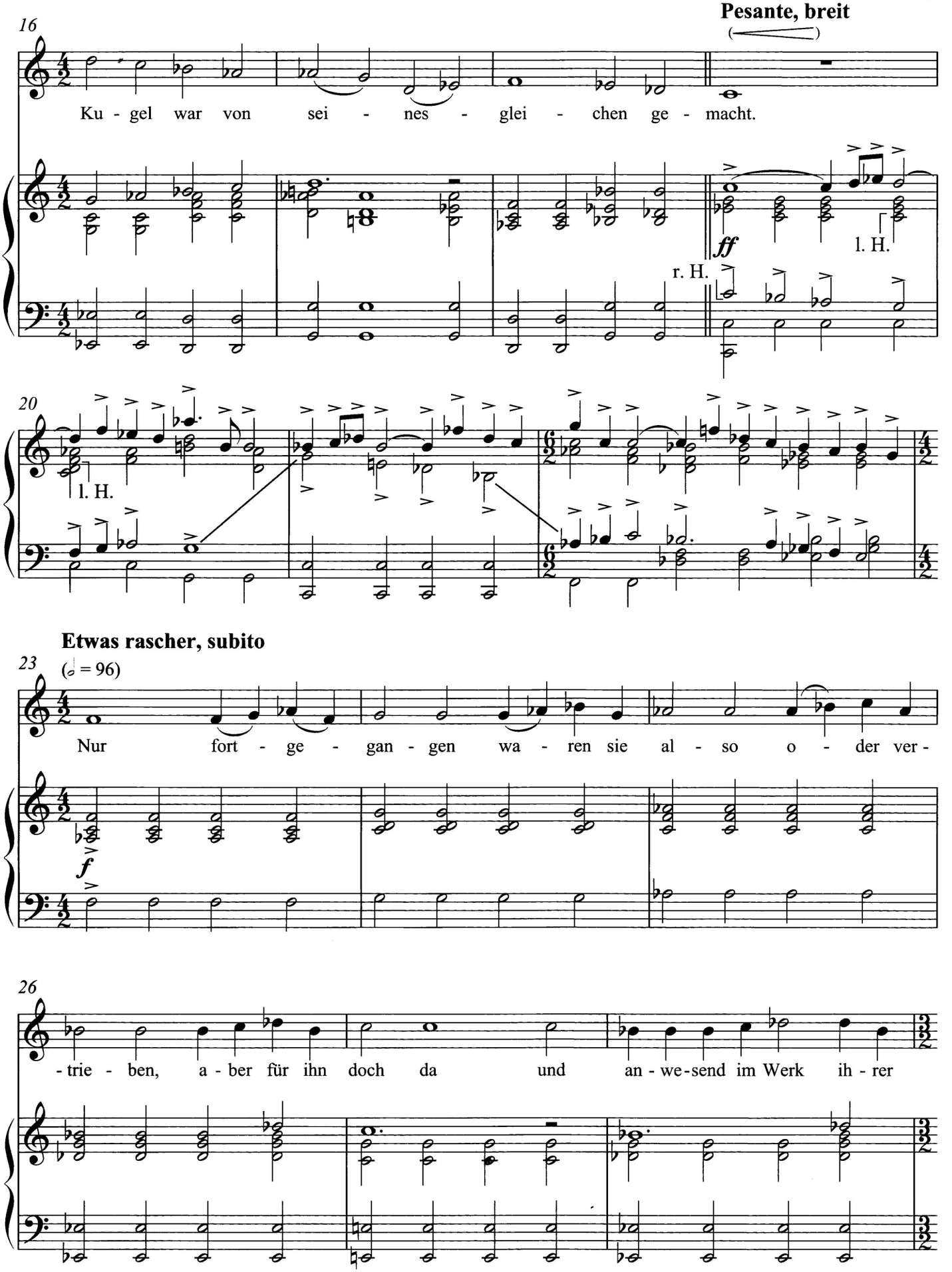
# 3. Grabrede für einen Genossen, der an die Wand gestellt wurde

Klavierauszug:
Erwin Ratz (1932/33)

**Gehend, nicht verschleppen** (𝅗𝅥 = 92)




NB. Die Bezeichnung (<) soll das gewohnheitsmäßige „Abrutschen, Nachlassen" der Sänger am Phrasenende verhindern.


16
Pesante, breit
Ku - gel war von sei - nes - glei - chen ge - macht.
ff
r. H.
l. H.
20
l. H.
Etwas rascher, subito
23
(𝅗𝅥 = 96)
Nur fort - ge - gan - gen wa - ren sie al - so o - der ver -
f
26
- trie - ben, a - ber für ihn doch da und an - we - send im Werk ih - rer

29

*fff*

Hän - de. Nicht ein - mal die auf ihn schos - sen,

33

wa - ren an - de - re als er und nicht e - wig auch

36

**poco rit.** **Pesante**

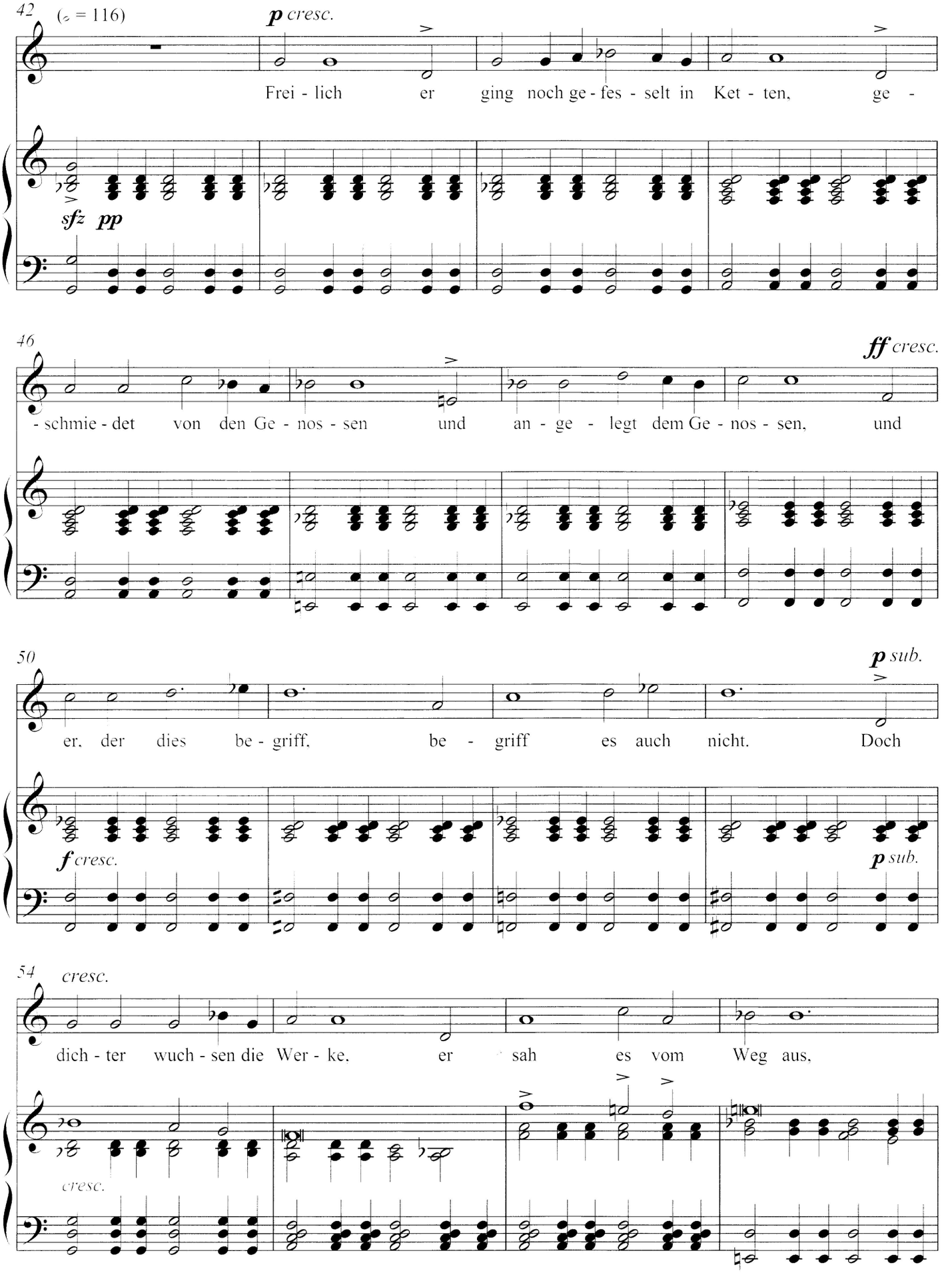
un - be - lehr - bar.

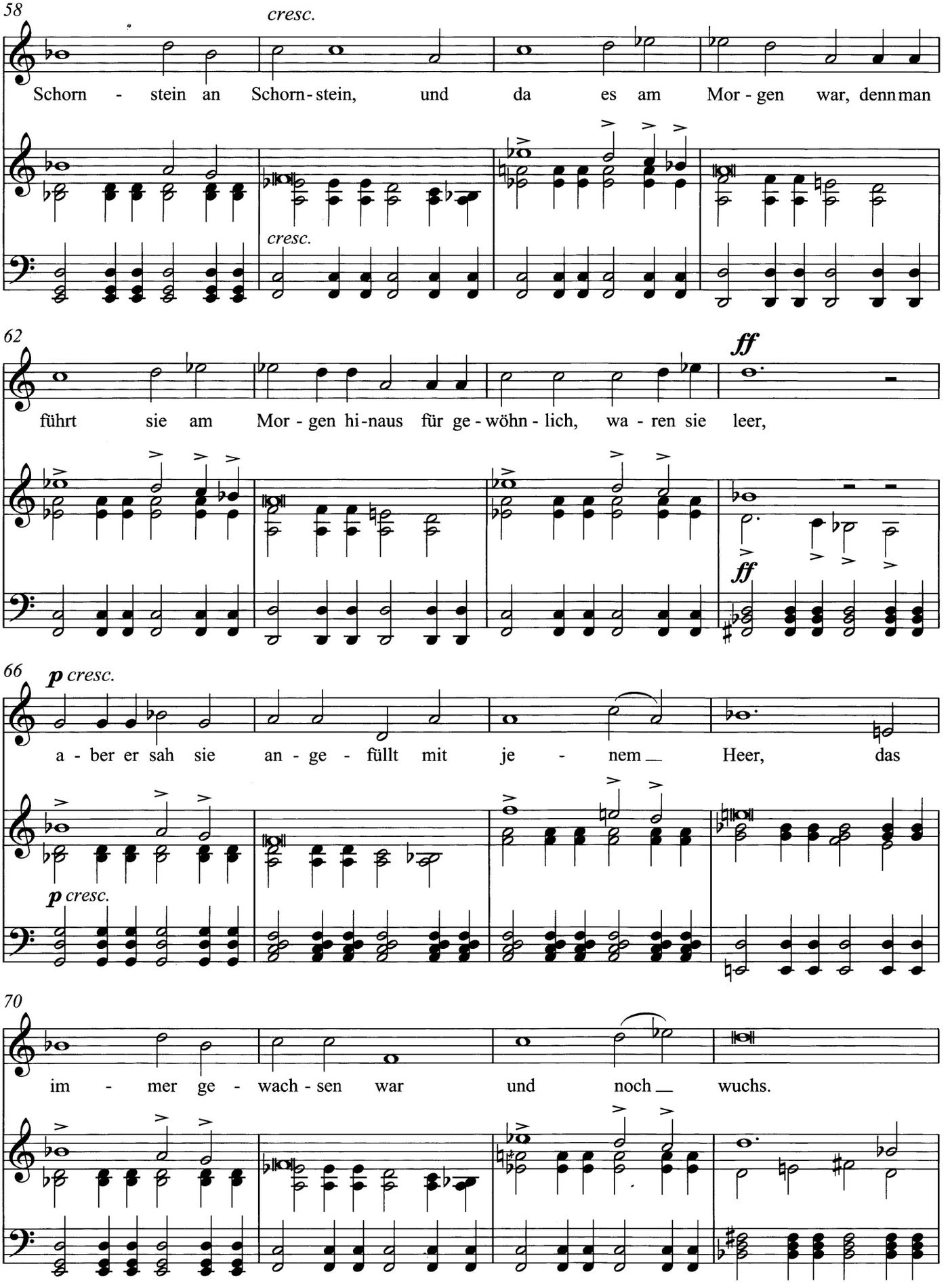
*ff*

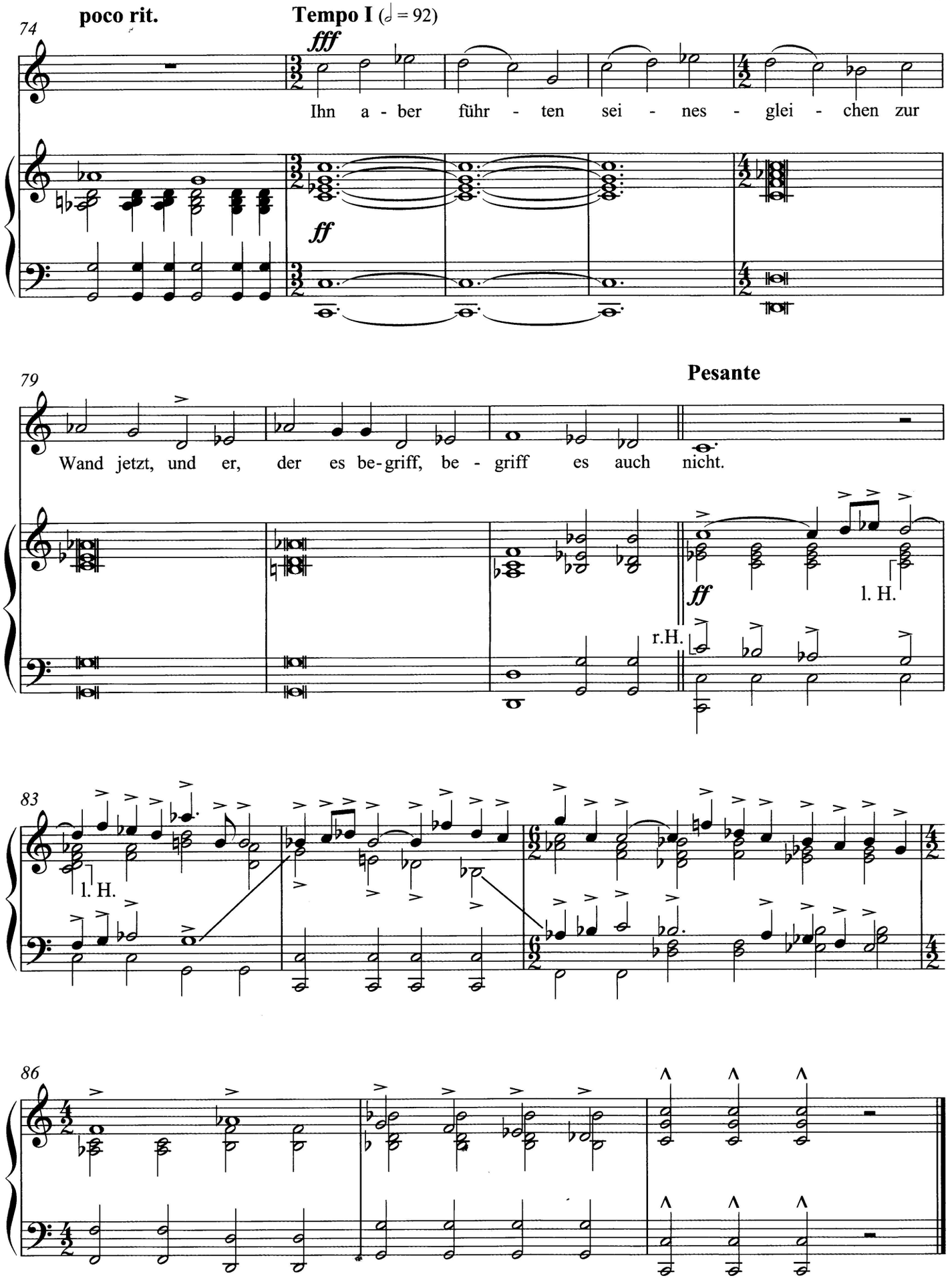
r. H. l. H. l. H.

39

**Mäßiges Marschtempo, subito**

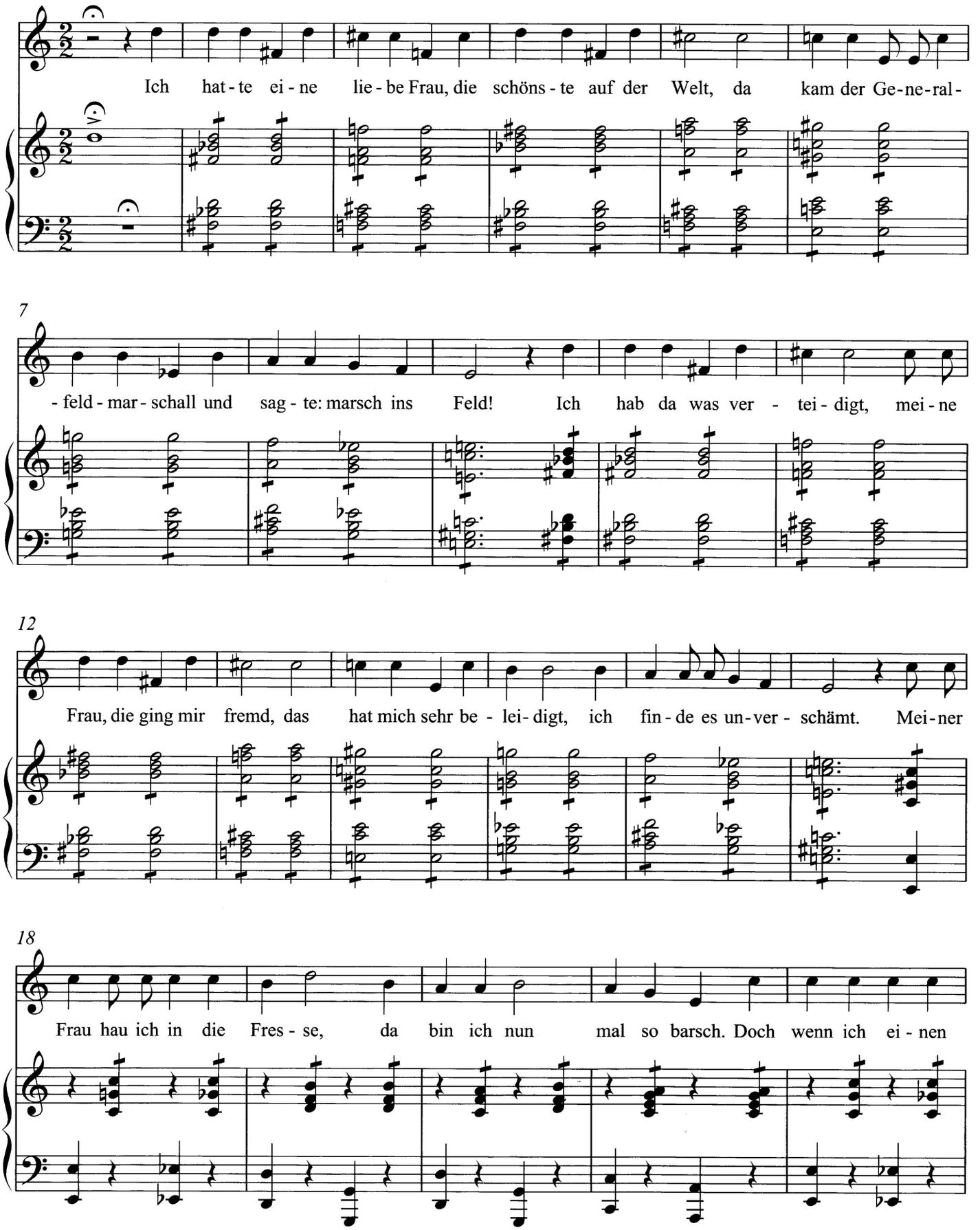


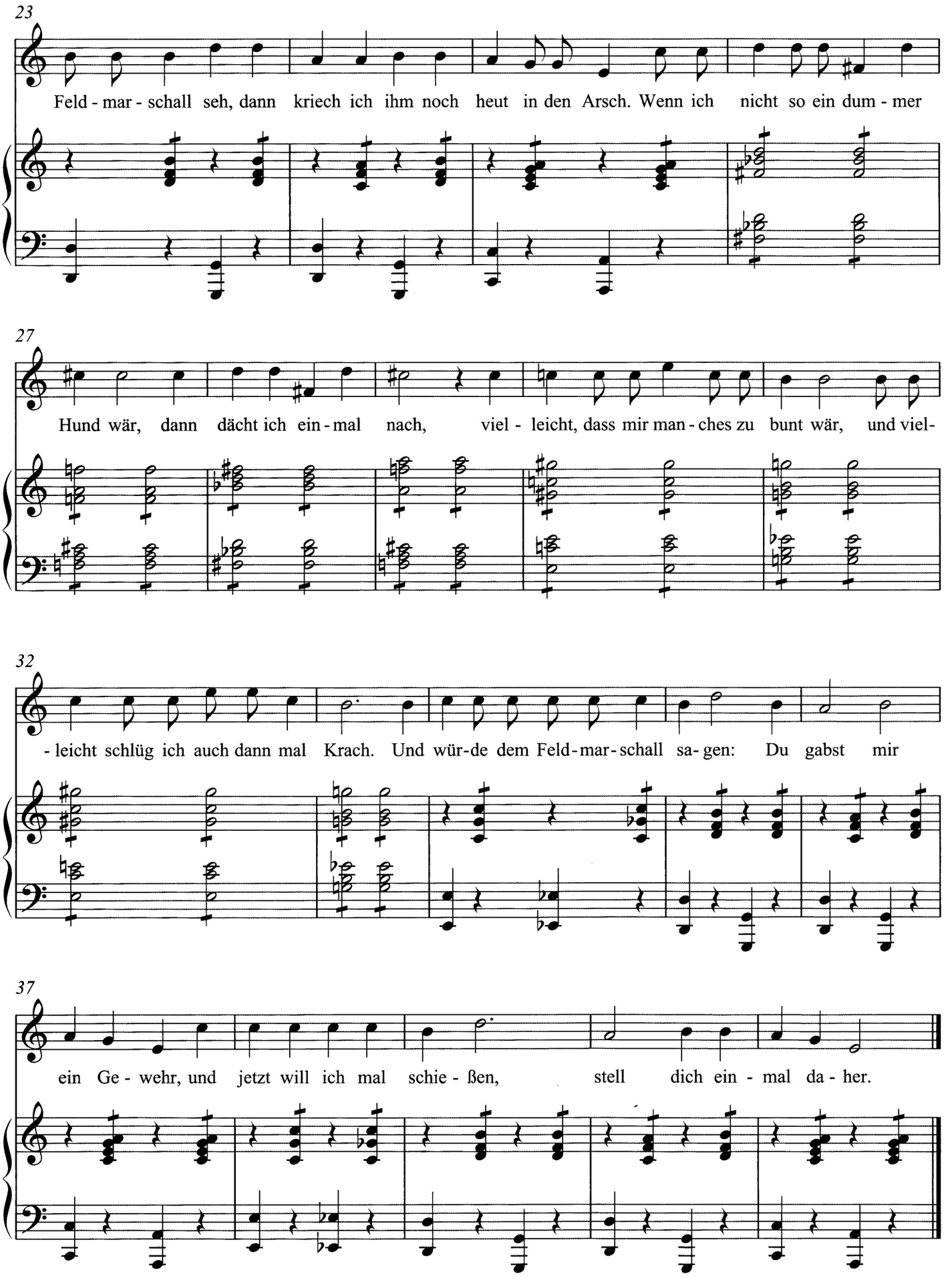

58
cresc.
Schorn - stein an Schorn-stein, und da es am Mor - gen war, denn man
cresc.
62
ff
führt sie am Mor - gen hi-naus für ge - wöhn - lich, wa - ren sie leer,
ff
66
p cresc.
a - ber er sah sie an - ge - füllt mit je - nem Heer, das
p cresc.
70
im - mer ge - wach - sen war und noch wuchs.


poco rit.
Tempo I (♩ = 92)
74
fff
Ihn a - ber führ - ten sei - nes - glei - chen zur
ff
79
Pesante
Wand jetzt, und er, der es be-griff, be - griff es auch nicht.
ff
l. H.
r.H.
83
l. H.
86

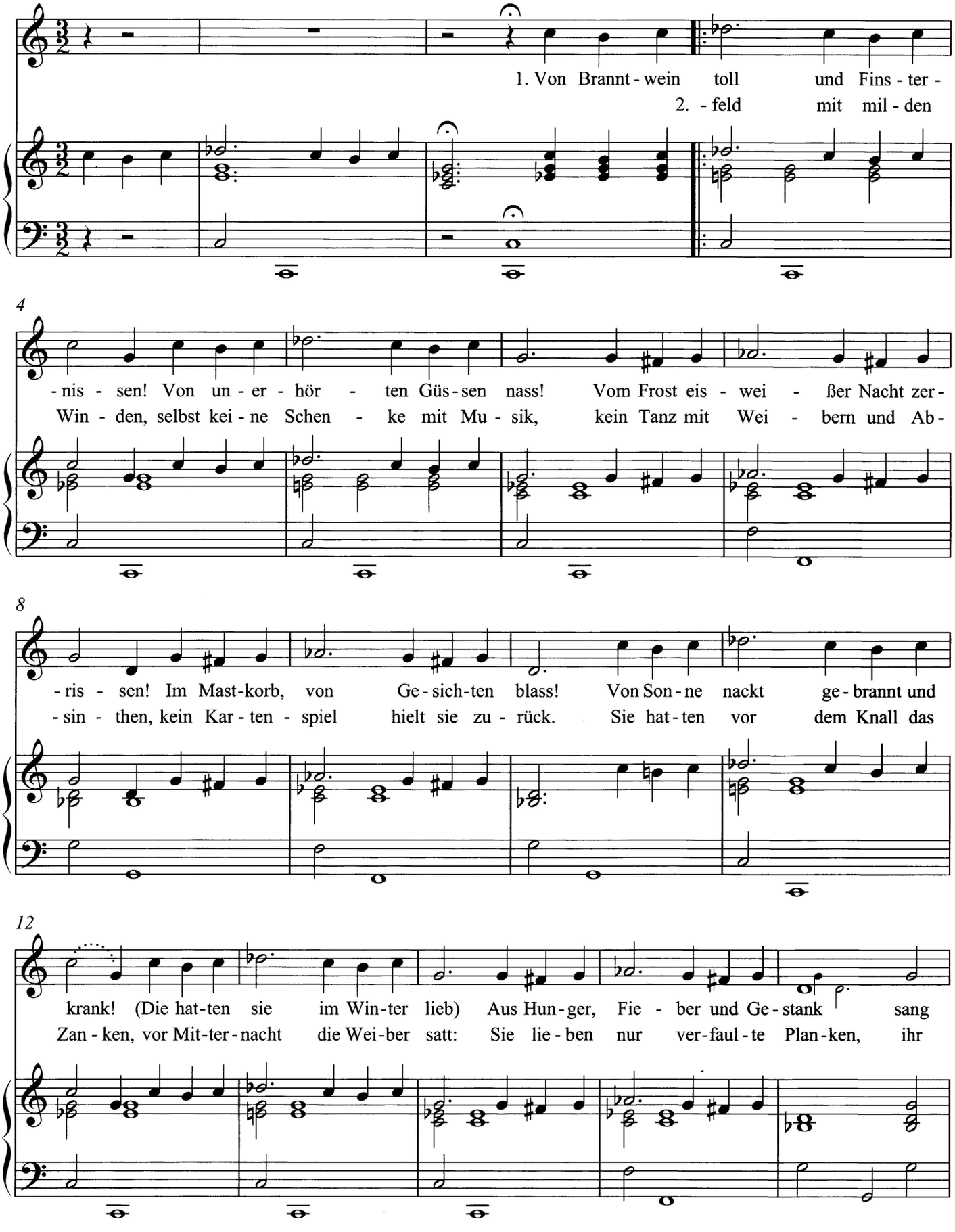
# 4. Schlussballade

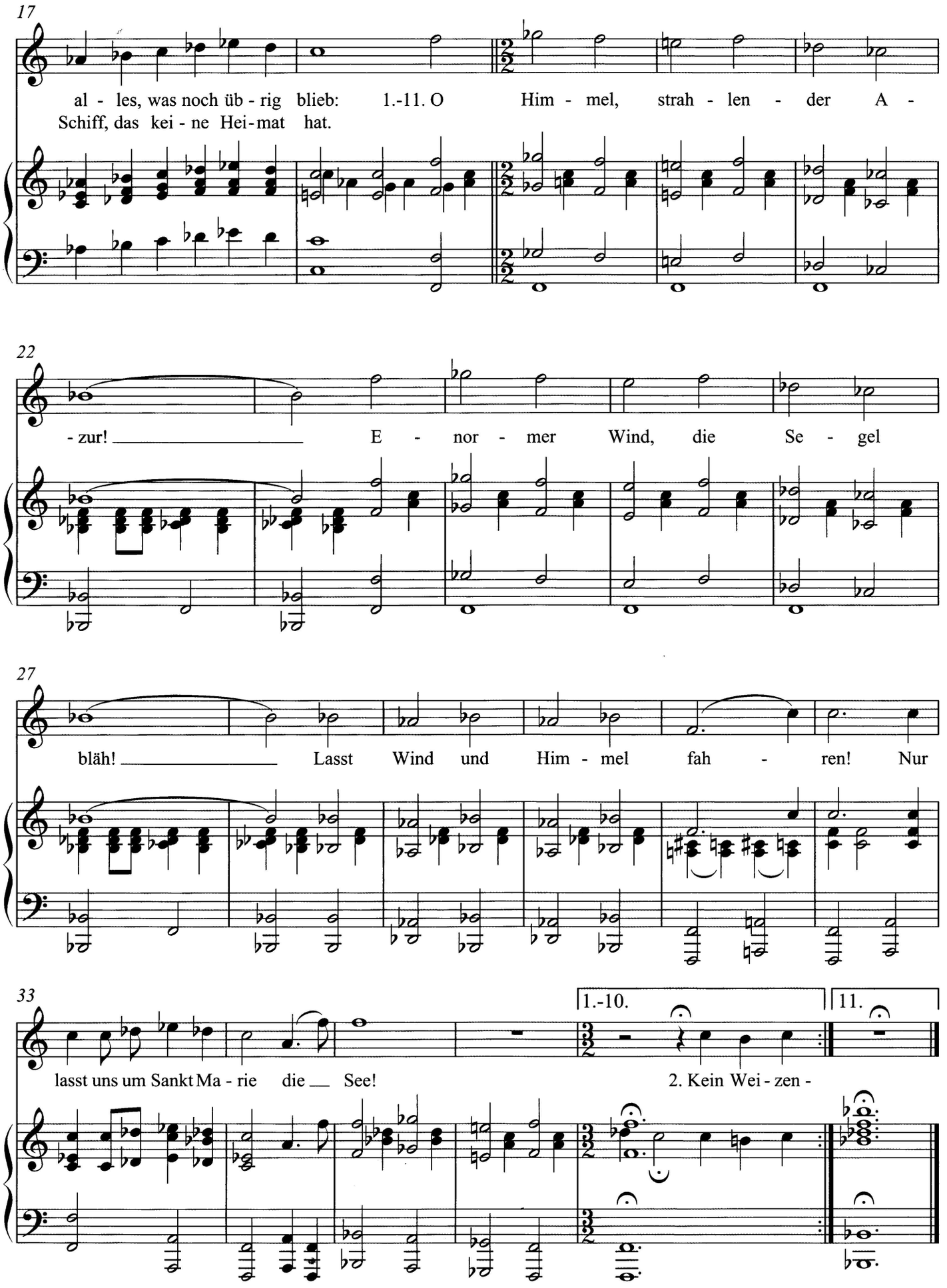
**Allegro**




23
Feld - mar - schall seh, dann kriech ich ihm noch heut in den Arsch. Wenn ich nicht so ein dum - mer
27
Hund wär, dann dächt ich ein - mal nach, viel - leicht, dass mir man - ches zu bunt wär, und viel -
32
- leicht schlüg ich auch dann mal Krach. Und wür-de dem Feld-mar-schall sa- gen: Du gabst mir
37
ein Ge - wehr, und jetzt will ich mal schie - ßen, stell dich ein - mal da - her.

# 5. Ballade von den Seeräubern




17
al - les, was noch üb - rig blieb: 1.-11. O Him - mel, strah - len - der A -
Schiff, das kei - ne Hei - mat hat.
22
- zur! E - nor - mer Wind, die Se - gel
27
bläh! Lasst Wind und Him - mel fah - ren! Nur
33
1.-10.
11.
lasst uns um Sankt Ma - rie die See!
2. Kein Wei - zen -

3.
Mit seinen Ratten, seinen Löchern
Mit seiner Pest, mit Haut und Haar
Sie fluchten wüst darauf mit Bechern
Und liebten es, so wie es war.
Sie knoten sich mit ihren Haaren
Im Sturm in seinem Mastwerk fest:
Sie würden nur zum Himmel fahren
Wenn man dort Schiffe fahren lässt.
*O Himmel, strahlender Azur...*

4.
Sie häufen Seide, schöne Steine
Und Gold in ihr verfaultes Holz
Sie sind auf die geraubten Weine
In ihren wüsten Mägen stolz.
Um dürren Leib riecht toter Dschunken
Seide glühbunt nach Prozession
Doch sie zerstechen sich betrunken
Im Zank um einen Lampion.
*O Himmel, strahlender Azur...*

5.
Sie morden kalt und ohne Hassen
Was ihnen in die Zähne springt
Sie würgen Gurgeln so gelassen
Wie man ein Tau ins Mastwerk schlingt.
Sie trinken Sprit bei Leichenwachen
Nachts torkeln trunken sie in See
Und die, die übrigbleiben, lachen
Und winken mit der kleinen Zeh:
*O Himmel, strahlender Azur...*

6.
Vor violetten Horizonten
Still unter bleichem Mond im Eis
Bei schwarzer Nacht in Frühjahrsmonden
Wo keiner von dem andern weiß.
Sie lauern wolfgleich in den Sparren
Und treiben funkeläugig Mord
Und singen, um nicht zu erstarren
Wie Kinder, trommelnd im Abort:
*O Himmel, strahlender Azur...*

7.
Sie tragen ihren Bauch zum Fressen
Auf fremde Schiffe wie nach Haus
Und strecken selig im Vergessen
Ihn auf die fremden Frauen aus.
Sie leben schön wie noble Tiere
Im weichen Wind, im trunknen Blau!
Und oft besteigen sieben Stiere
Eine geraubte fremde Frau.
*O Himmel, strahlender Azur...-*

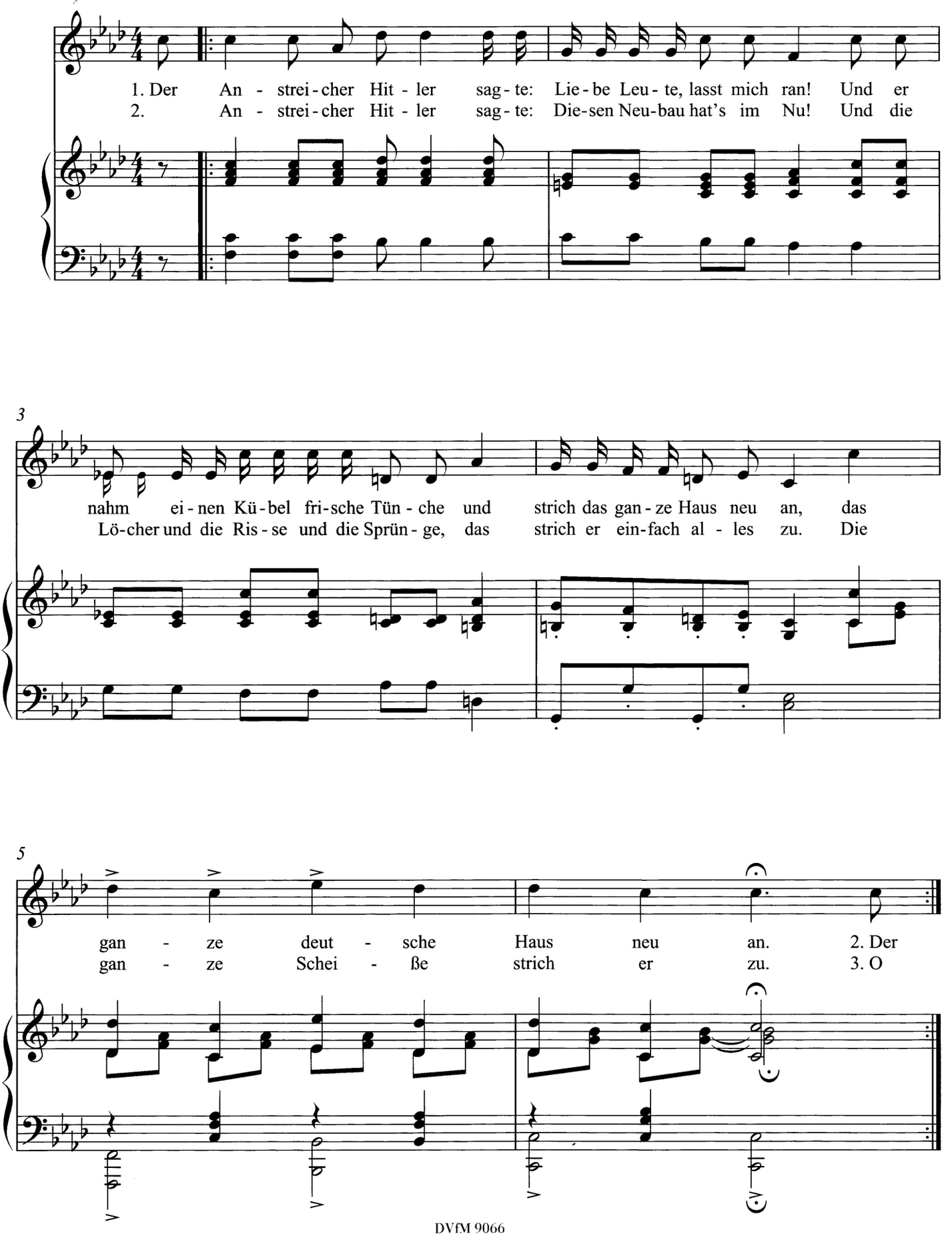
8.
Wenn man viel Tanz in müden Beinen
Und Sprit in seinen Bäuchen hat
Mag Mond und zugleich Sonne scheinen:
Man hat Gesang und Messer satt.
Die hellen Sternennächte schaukeln
Sie mit Musik in süße Ruh
Und mit geblähten Segeln gaukeln
Sie unbekannten Meeren zu.
*O Himmel, strahlender Azur...*

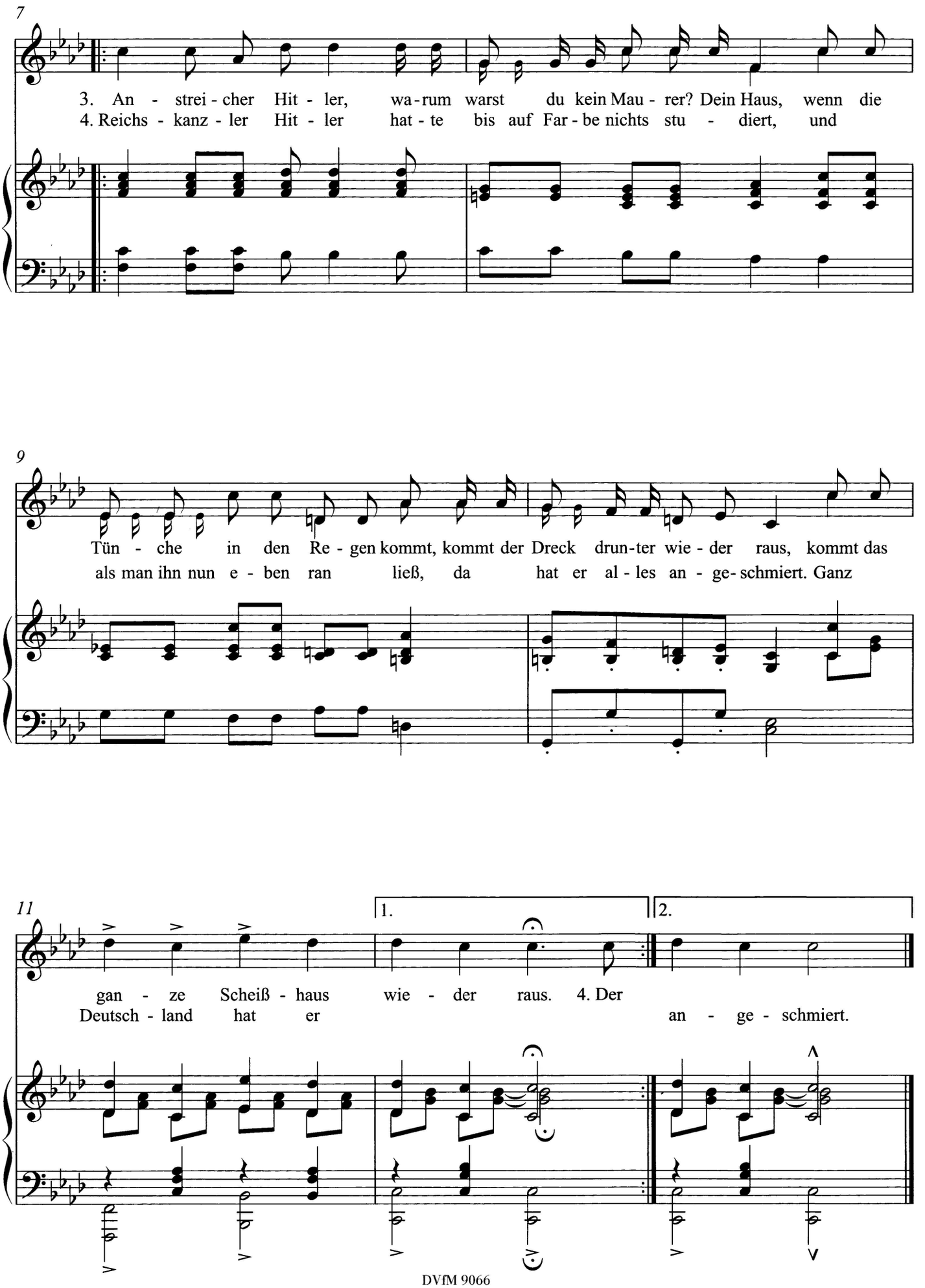
9.
Doch eines Abends im Aprile
Der keine Sterne für sie hat
Hat sie das Meer in aller Stille
Auf einmal plötzlich selber satt.
Der große Himmel, den sie lieben
Hüllt still in Rauch die Sternensicht
Und die geliebten Winde schieben
Die Wolken in das milde Licht.
*O Himmel, strahlender Azur...*

10.
Der leichte Wind des Mittags fächelt
Sie anfangs spielend in die Nacht
Und der Azur des Abends lächelt
Noch einmal über schwarzem Schacht.
Sie fühlen noch, wie voll Erbarmen
Das Meer mit ihnen heute wacht
Dann nimmt der Wind sie in die Arme
Und tötet sie vor Mitternacht.
*O Himmel, strahlender Azur...*

11.
Noch einmal schmeißt die letzte Welle
Zum Himmel das verfluchte Schiff
Und da, in ihrer letzten Helle
Erkennen sie das große Riff.
Und ganz zuletzt in höchsten Masten
War es, weil Sturm so gar laut schrie
Als ob sie, die zur Hölle rasten
Noch einmal sangen, laut wie nie:
*O Himmel, strahlender Azur...*

# 6. Das Lied vom Anstreicher Hitler

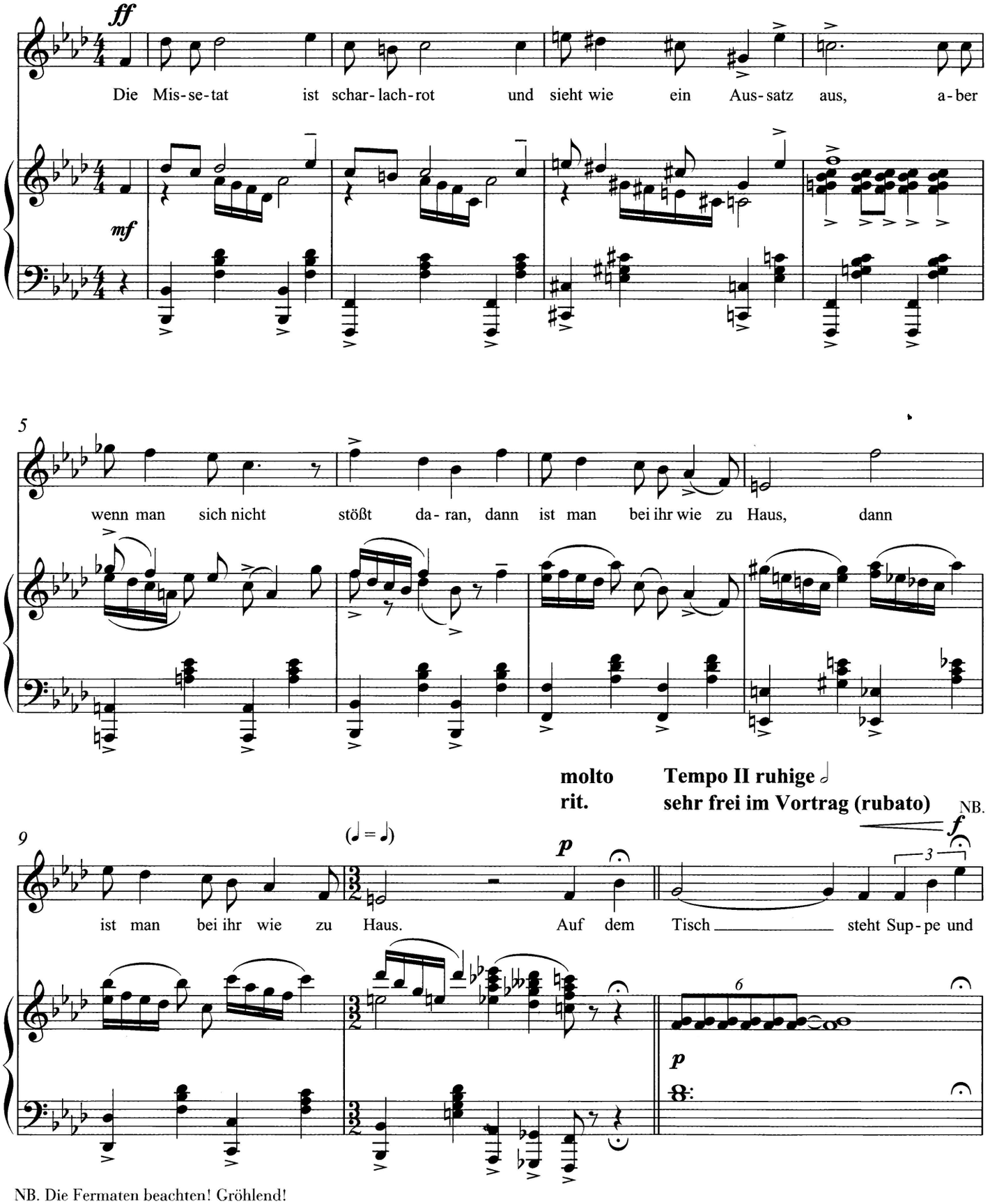



7
3. An - strei - cher Hit - ler, wa - rum warst du kein Mau - rer? Dein Haus, wenn die
4. Reichs - kanz - ler Hit - ler hat - te bis auf Far - be nichts stu - diert, und
9
Tün - che in den Re - gen kommt, kommt der Dreck drun - ter wie - der raus, kommt das
als man ihn nun e - ben ran ließ, da hat er al - les an - ge - schmiert. Ganz
11
1.
2.
gan - ze Scheiß - haus wie - der raus. 4. Der
Deutsch - land hat er an - ge - schmiert.

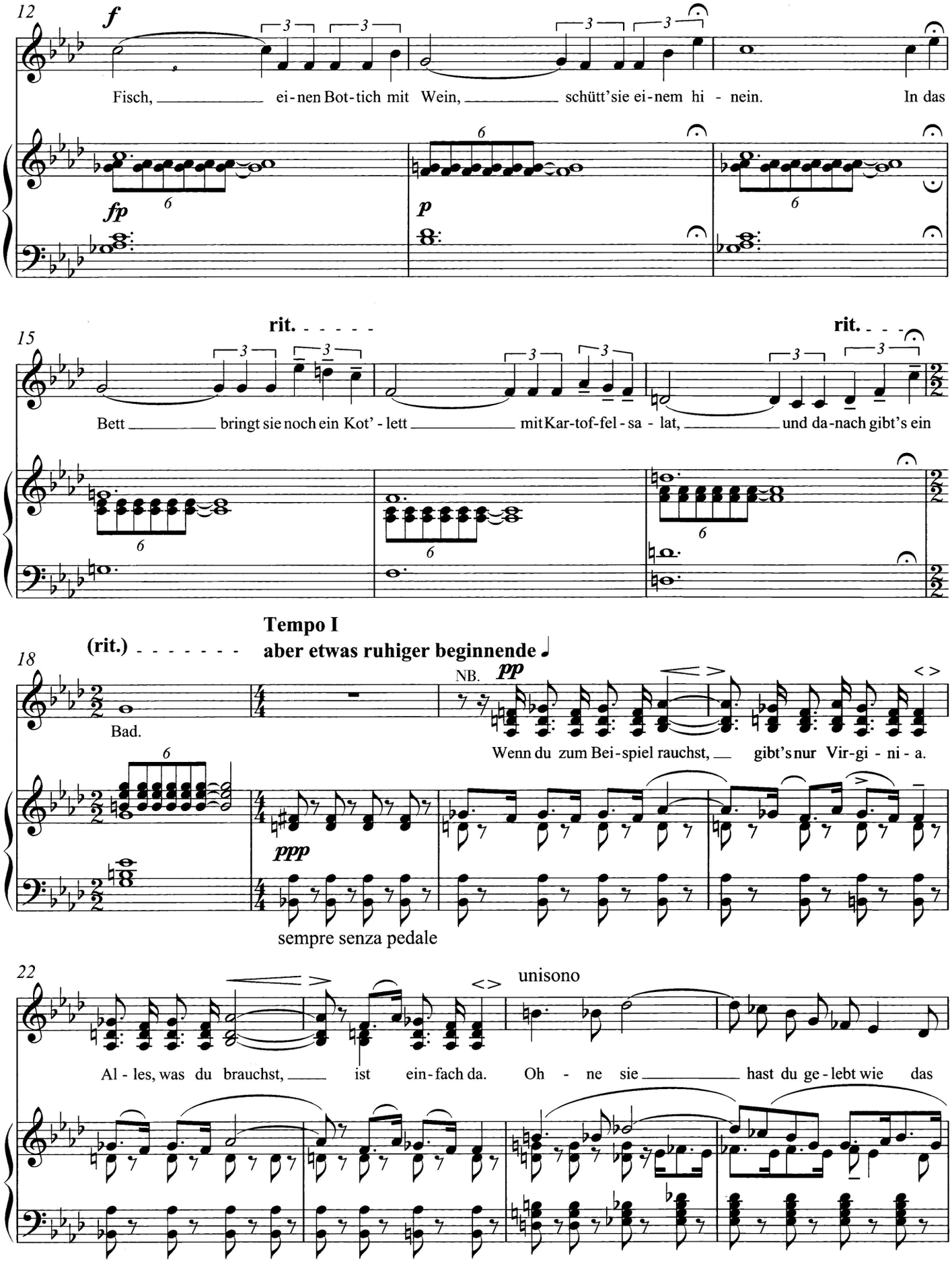
# 7. Chorlied von der nützlichen Missetat

Klavierauszug: Erwin Ratz (1934),
revidiert von Johannes C. Gall

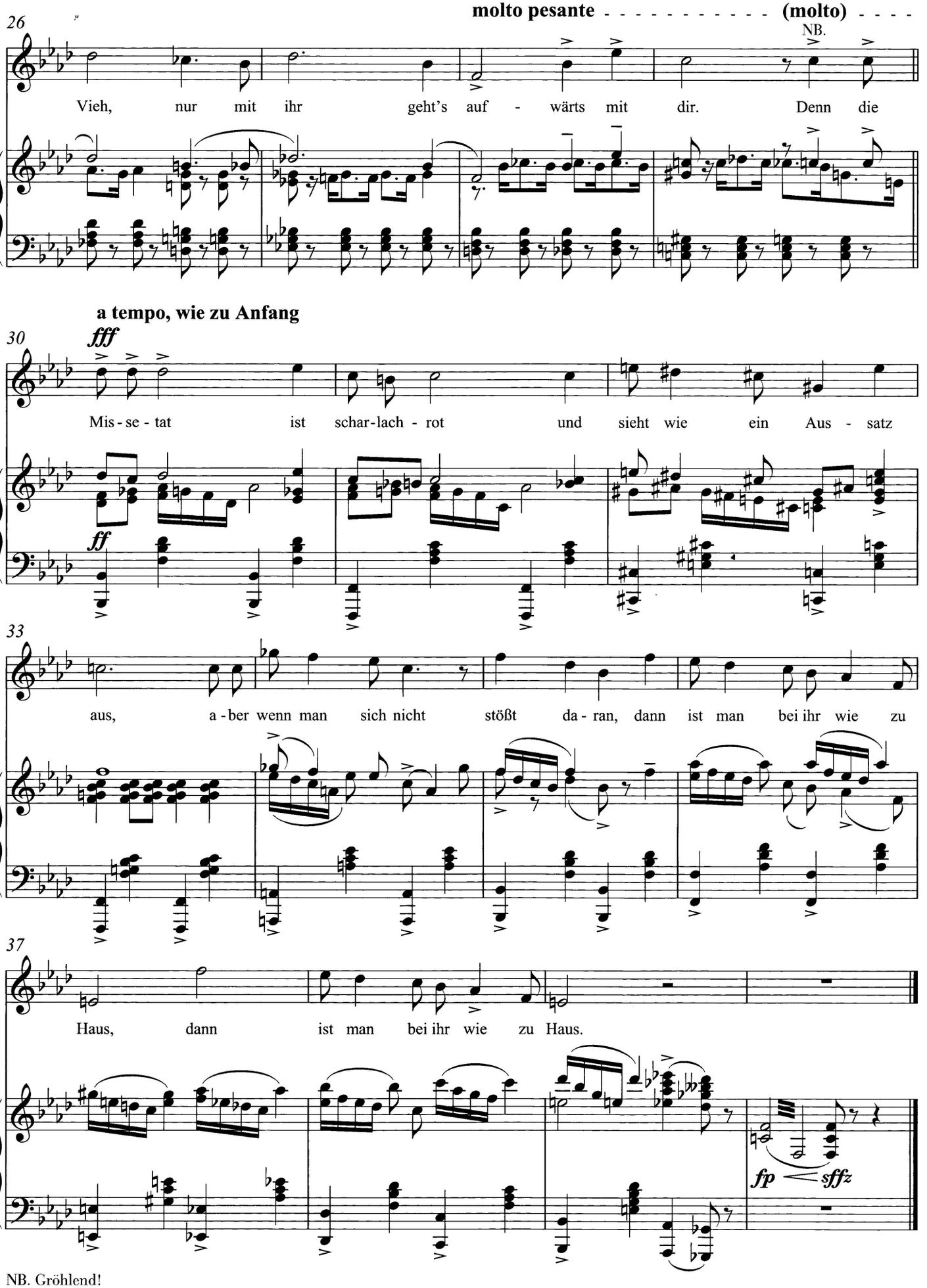
**Andante con moto**
**(nie schleppen, derb und gröhlend)**




NB. Die Fermaten beachten! Gröhlend!




NB. Wie die Revellers, also im Männergesangsvereinsstil


molto pesante - - - - - - - - - - - - (molto) - - - -
26
NB.
Vieh, nur mit ihr geht's auf - wärts mit dir. Denn die
a tempo, wie zu Anfang
30
fff
Mis - se - tat ist schar-lach - rot und sieht wie ein Aus - satz
ff
33
aus, a - ber wenn man sich nicht stößt da - ran, dann ist man bei ihr wie zu
37
Haus, dann ist man bei ihr wie zu Haus.
fp
sffz

NB. Gröhlend!

# 8. Auch ein Schuhmacher

**Allegretto**

non legato

*p*

6

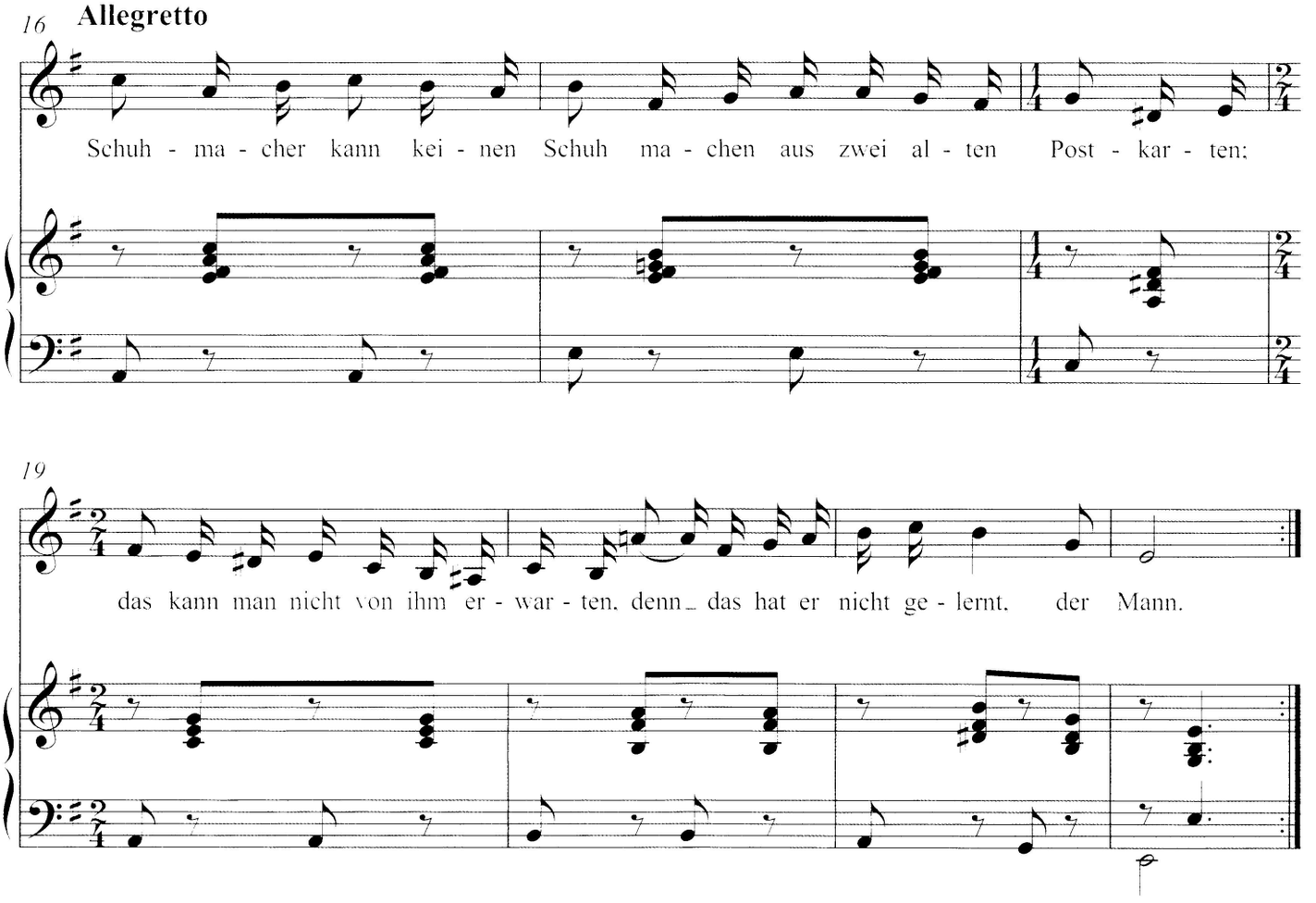
**Ruhiger**

1. Als mich mei - ne Mut - ter ge - bo - ren, dach - te sie

*mf*

11

nicht da - ran, dass man aus fünf - zig Jah - ren Not kein Le - ben ma - chen kann. Auch ein




2.
Ich ging in Essen zur Schule
Und ich lernte (im Winter bei Licht)
Doch ich lernte nicht, wie man den Hunger stillt
Das Wissen nützte mir nicht.

*Auch ein Schuhmacher...*

3.
Und ich fuhr mit der Bahn von Essen
Und stieg in Ruhrort aus
Und grub in einer Grube an dreißig Jahr
Und grub mir nichts heraus.

*Auch ein Schuhmacher...*

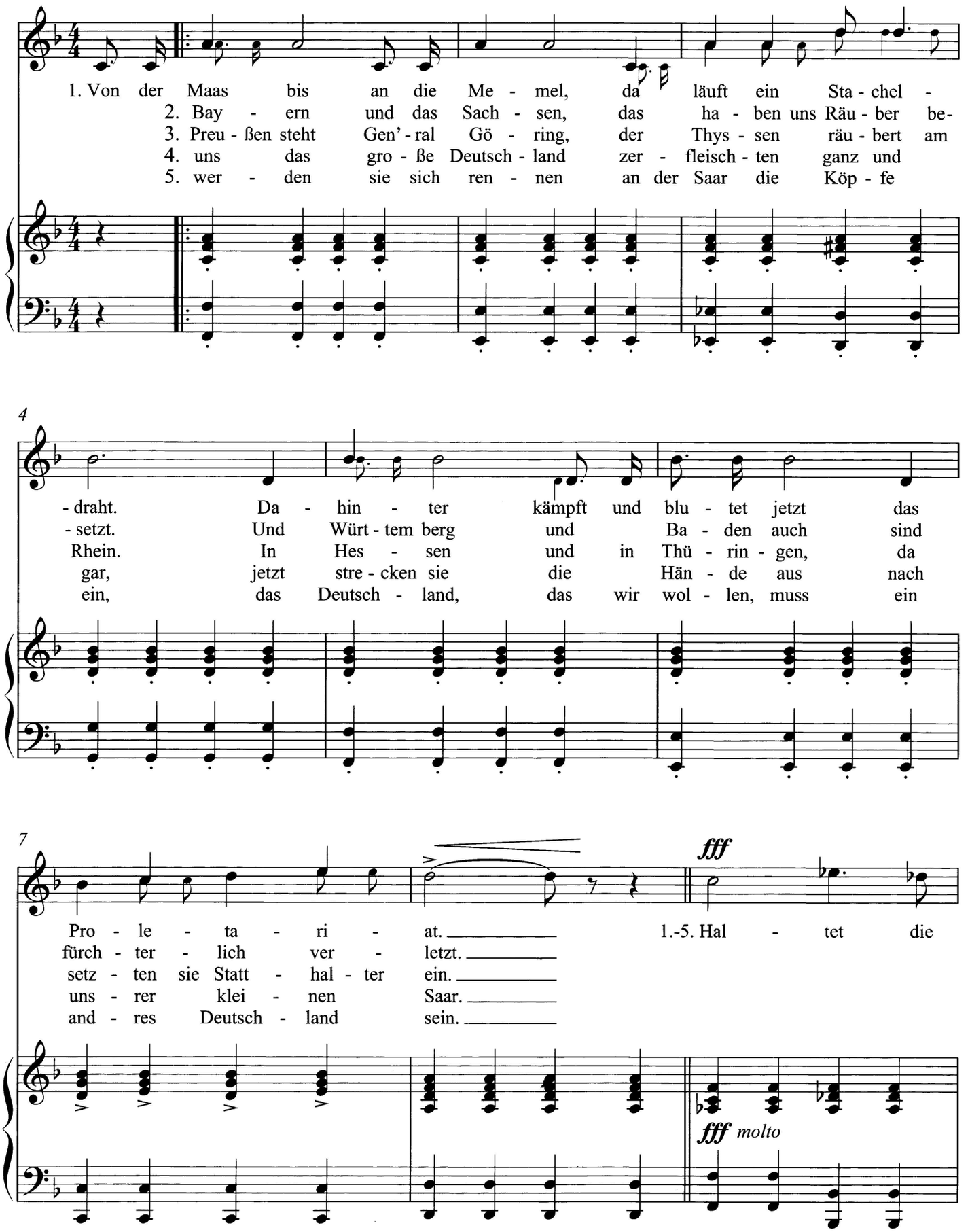
4.
Sie kamen mit blutroten Flaggen
Und einem Kreuz daran
Das hatte einen großen Haken
Für den armen Mann.

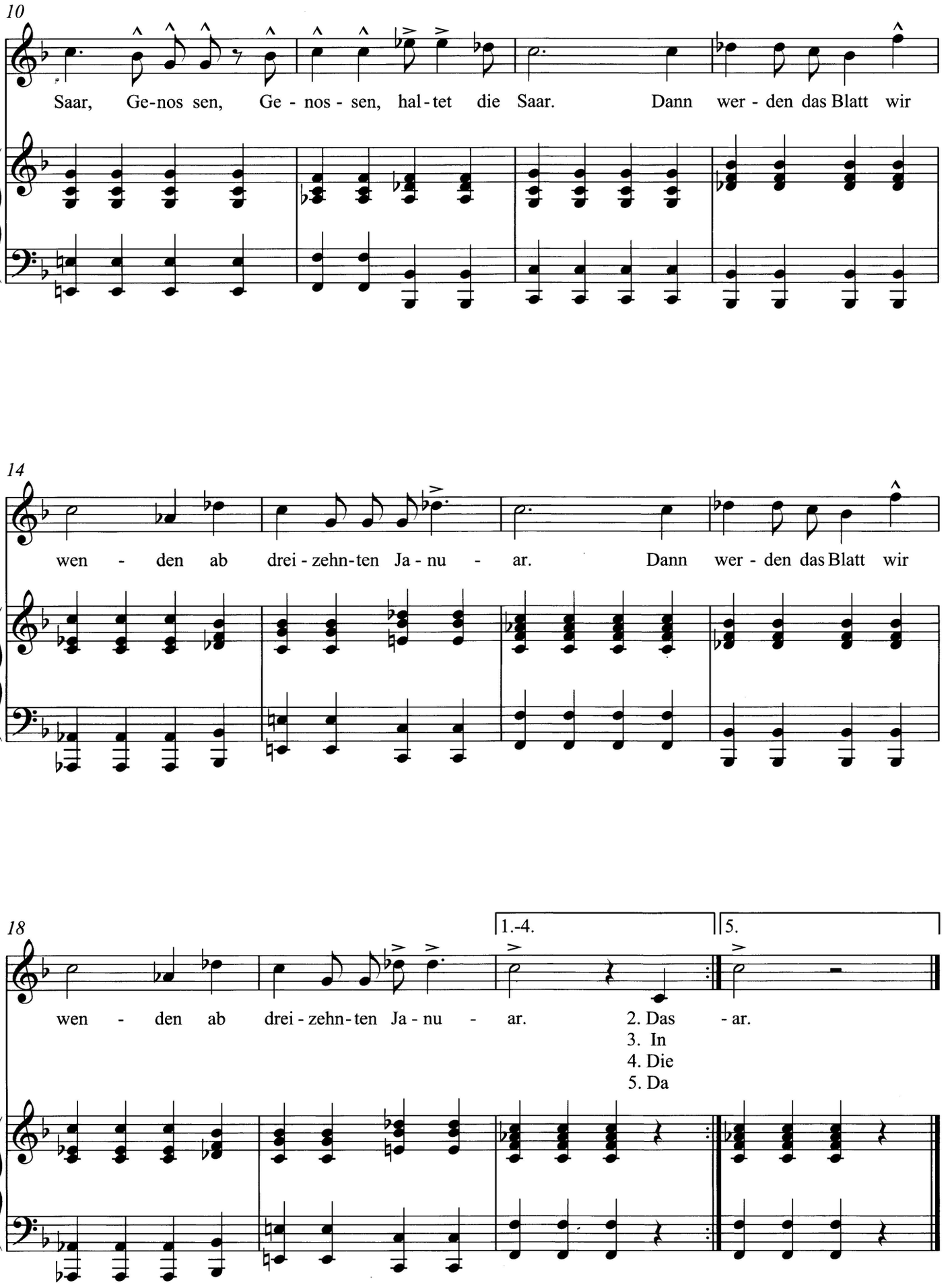
*Auch ein Schuhmacher...*

5.
Sie geben uns kein Essen
Und nehmen den Teller uns weg
Sie sagen: baut ein Reich auf!
Und geben zum Bauen uns Dreck.

*Doch auch ein Schuhmacher kann*
*Keinen Schuh machen aus*
*Zwei alten Postkarten: das*
*Kann man nicht von ihm erwarten, denn*
*Das hat er nicht gelernt, der Mann.*

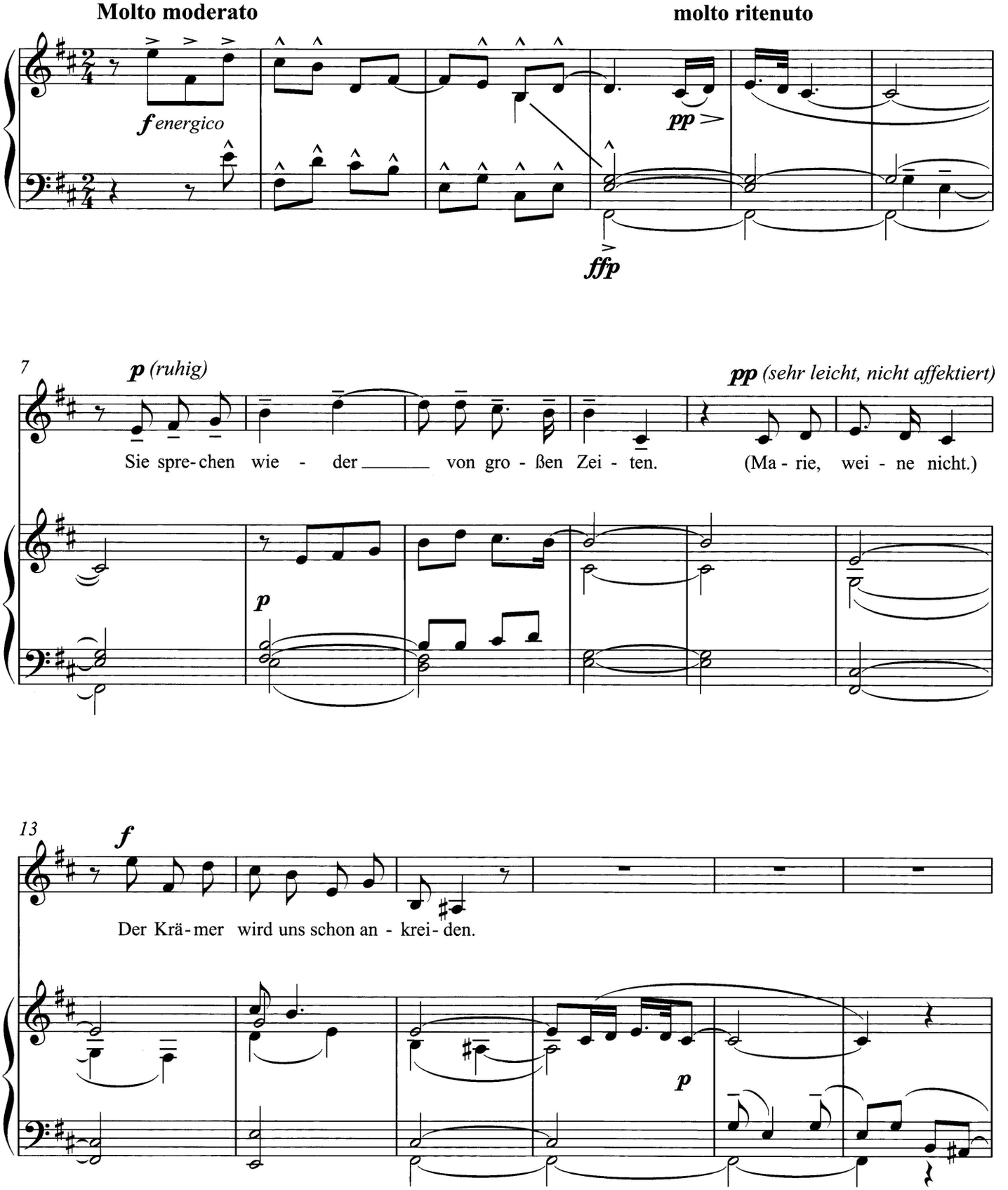
# 9. Das Saarlied

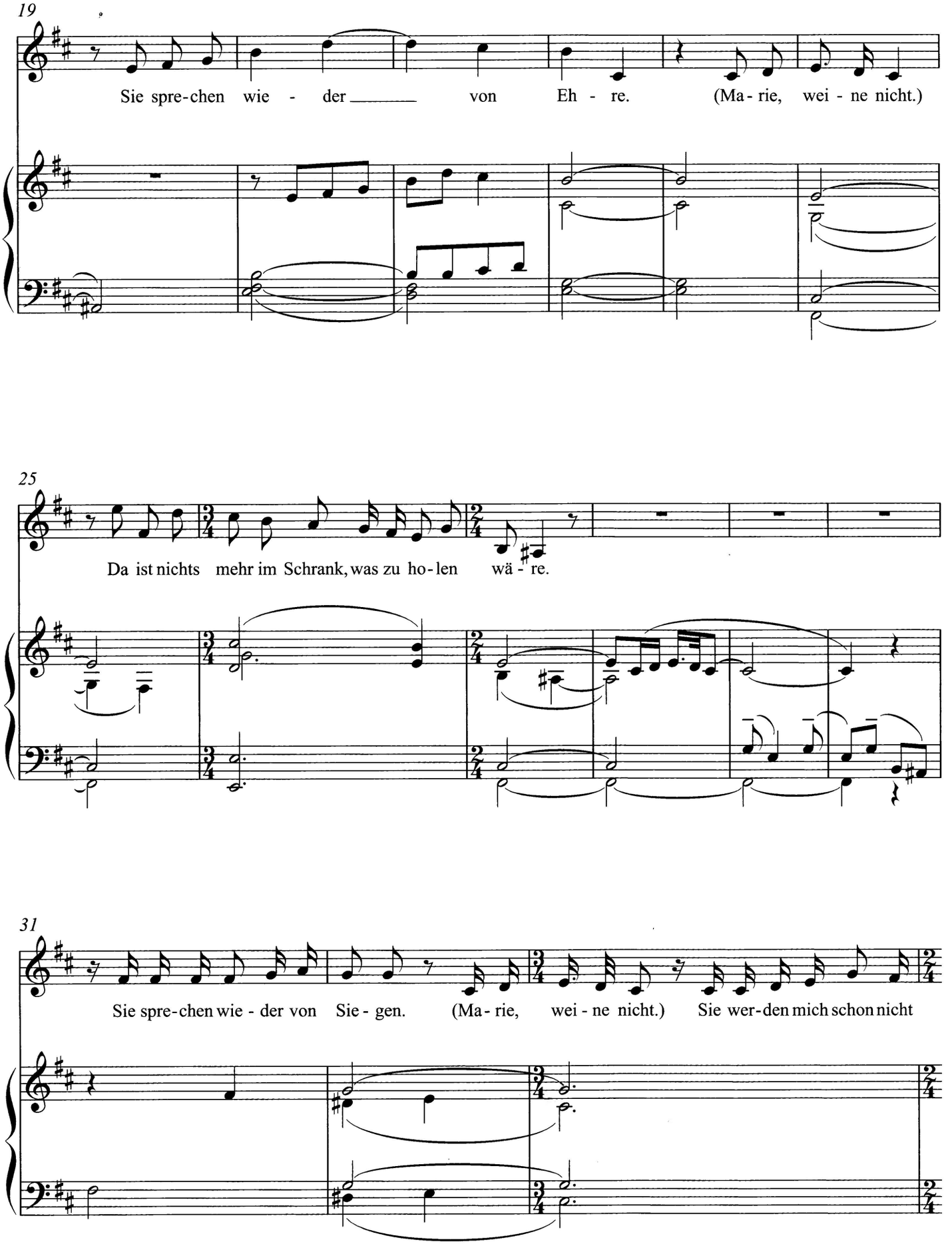


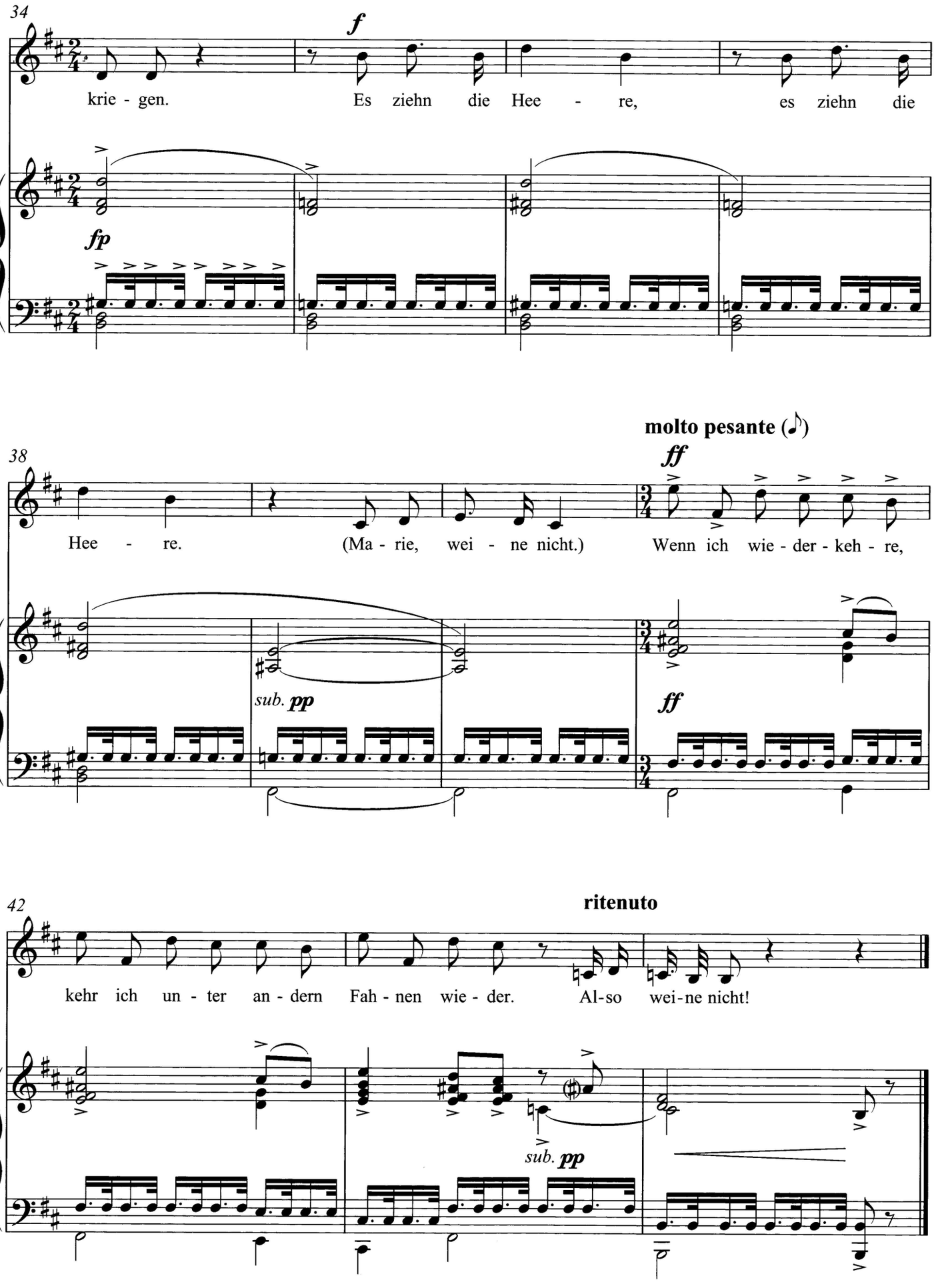

10
Saar, Ge-nos sen, Ge - nos - sen, hal - tet die Saar. Dann wer - den das Blatt wir
14
wen - den ab drei - zehn-ten Ja - nu - ar. Dann wer - den das Blatt wir
18
1.-4.
5.
wen - den ab drei - zehn-ten Ja - nu - ar. 2. Das - ar.
3. In
4. Die
5. Da

# 10. Deutsches Lied 1937

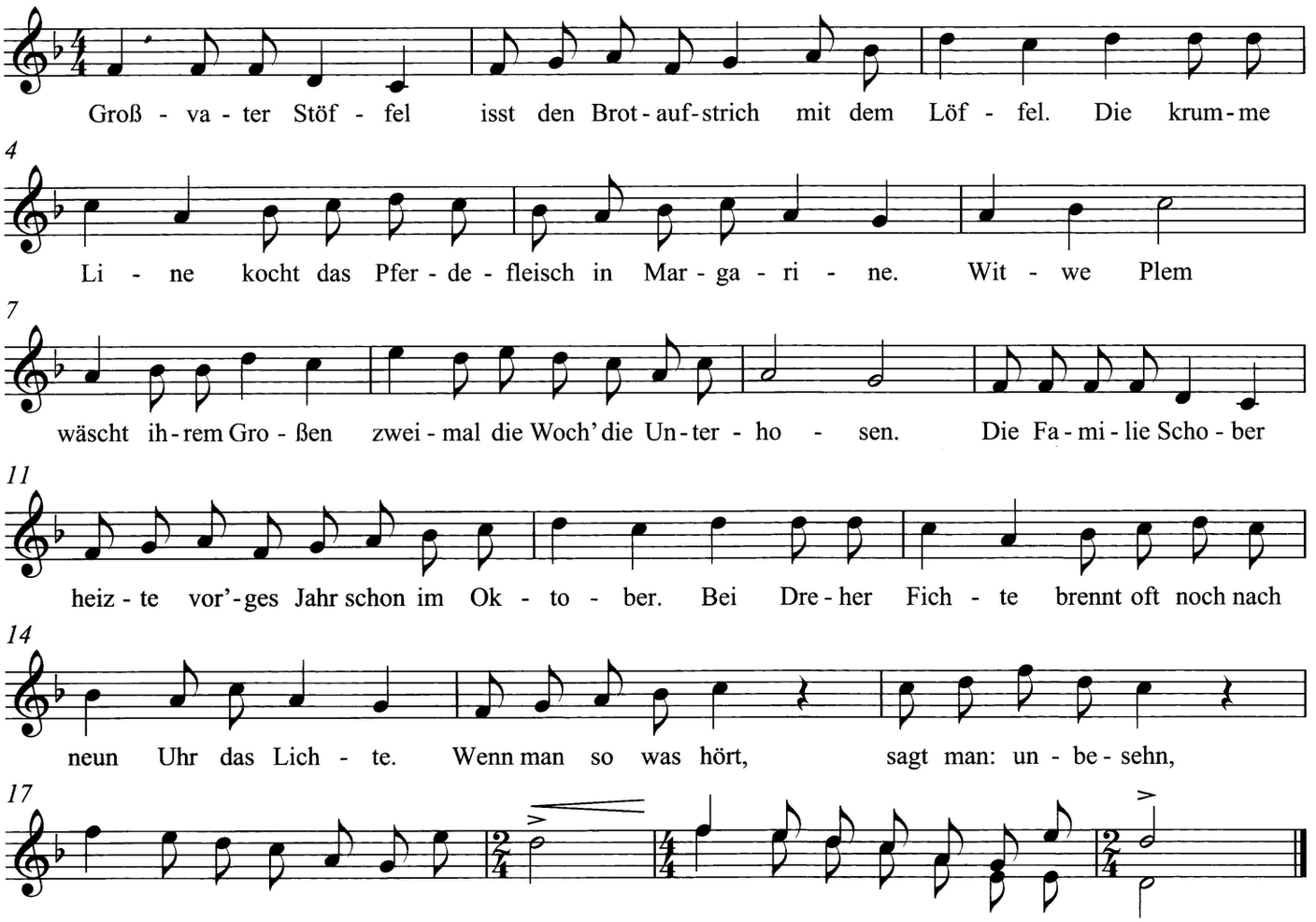
(„Marie, weine nicht“)



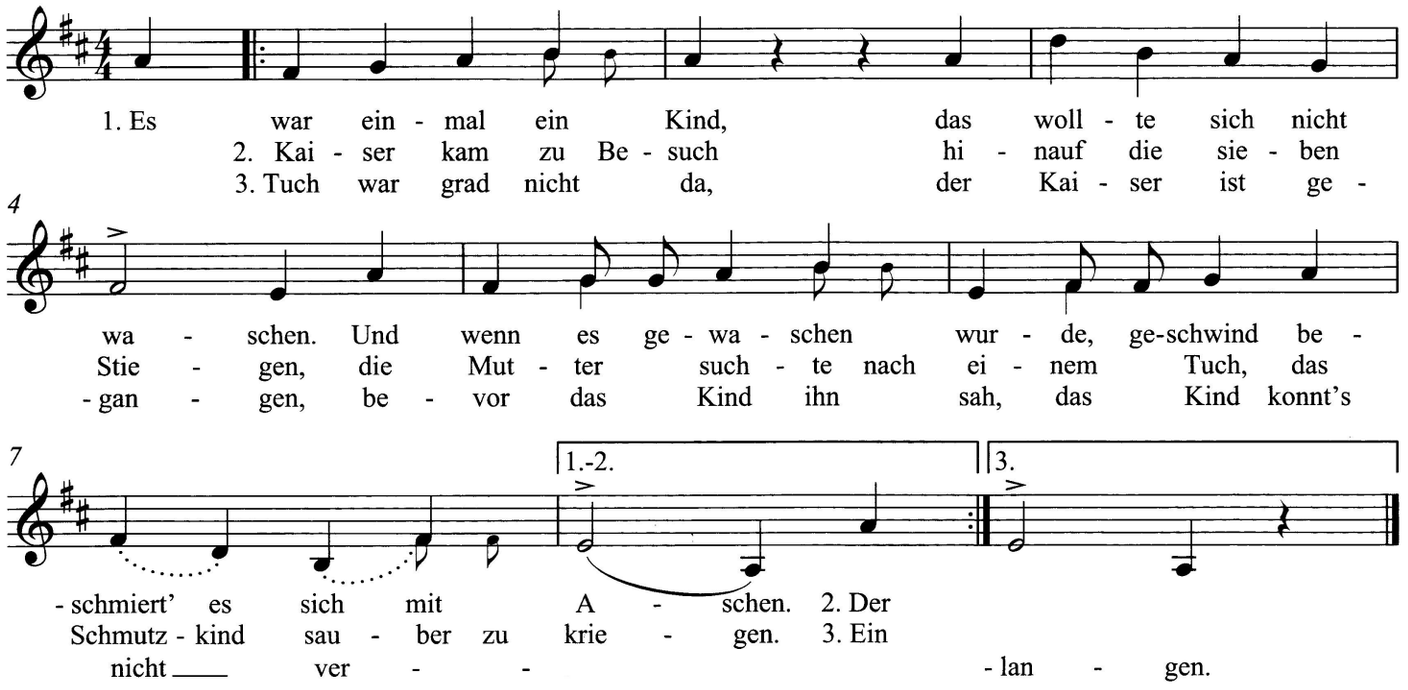

19
Sie spre-chen wie - der von Eh - re. (Ma - rie, wei - ne nicht.)
25
Da ist nichts mehr im Schrank, was zu ho-len wä - re.
31
Sie spre-chen wie - der von Sie - gen. (Ma - rie, wei - ne nicht.) Sie wer-den mich schon nicht


34
f
krie - gen.
Es ziehn die Hee - re,
es ziehn die
fp
38
molto pesante
ff
Hee - re.
(Ma - rie, wei - ne nicht.)
Wenn ich wie - der - keh - re,
sub. pp
ff
42
ritenuto
kehr ich un - ter an - dern Fah - nen wie - der.
Al-so wei-ne nicht!
sub. pp

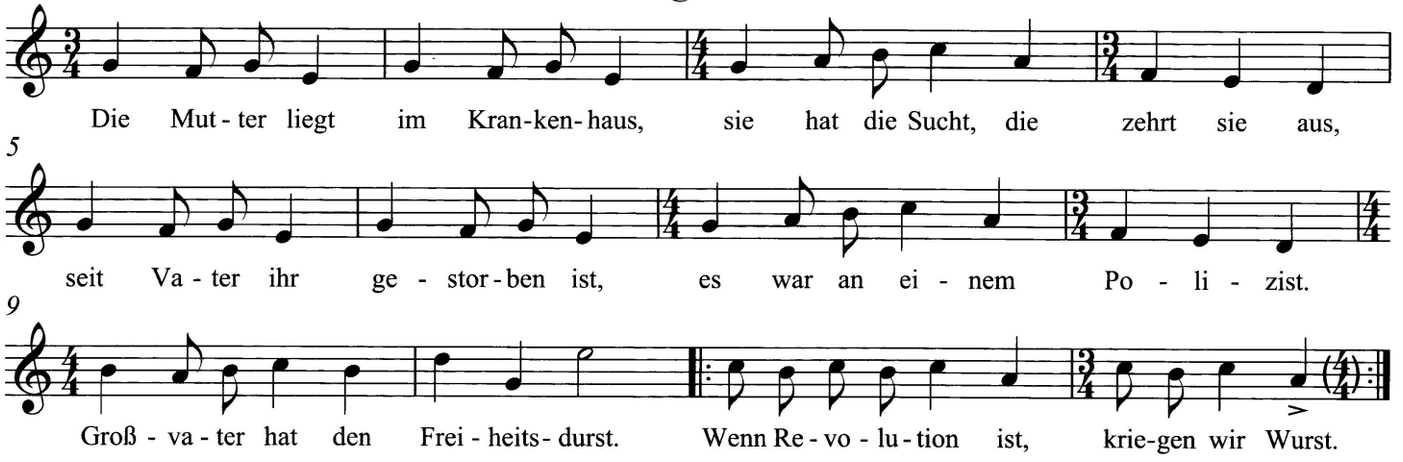
# 11. Wo soll das hin?




# 12. Vom Kind, das sich nicht waschen wollte

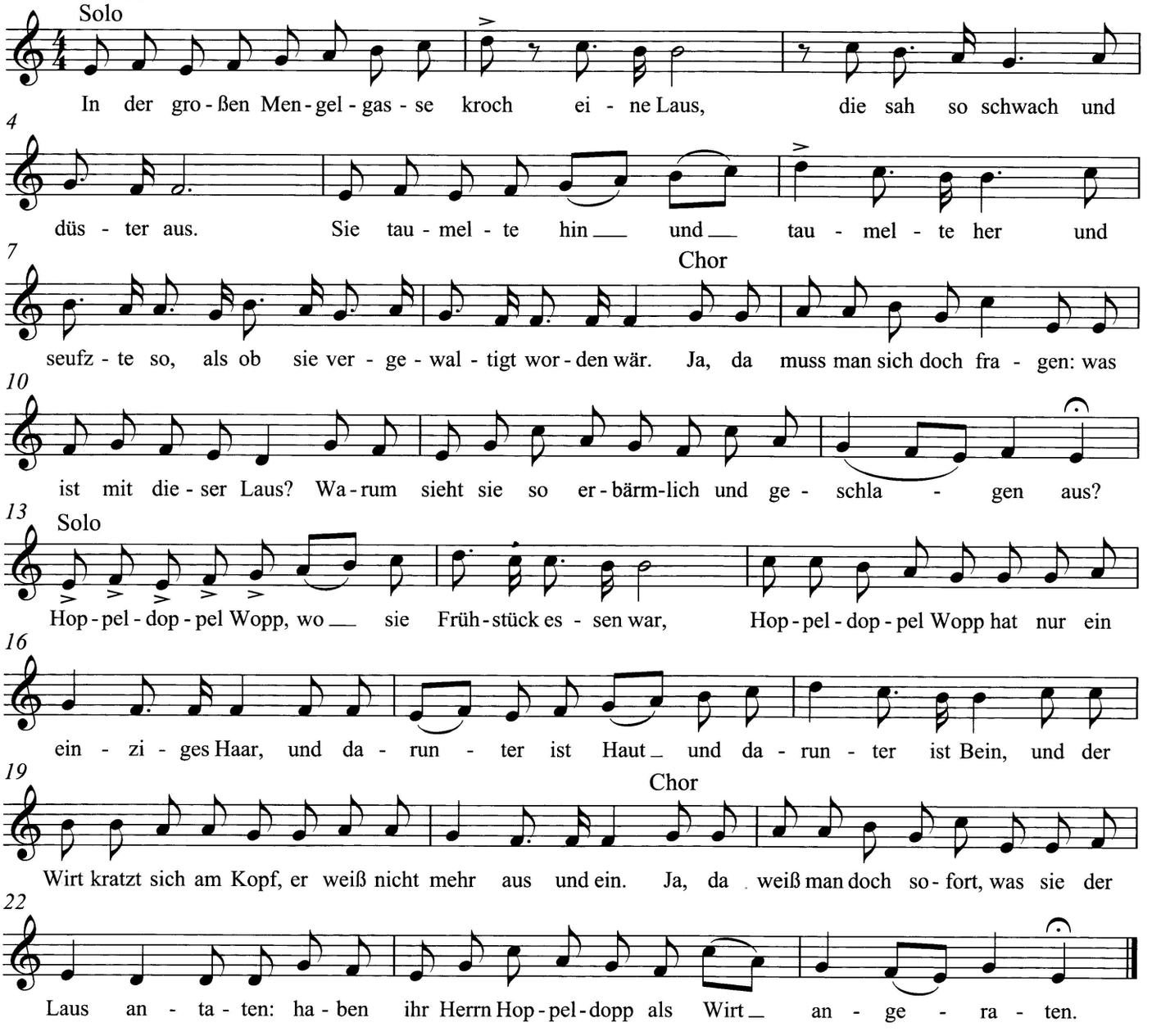


# 13. Die Mutter liegt im Krankenhaus

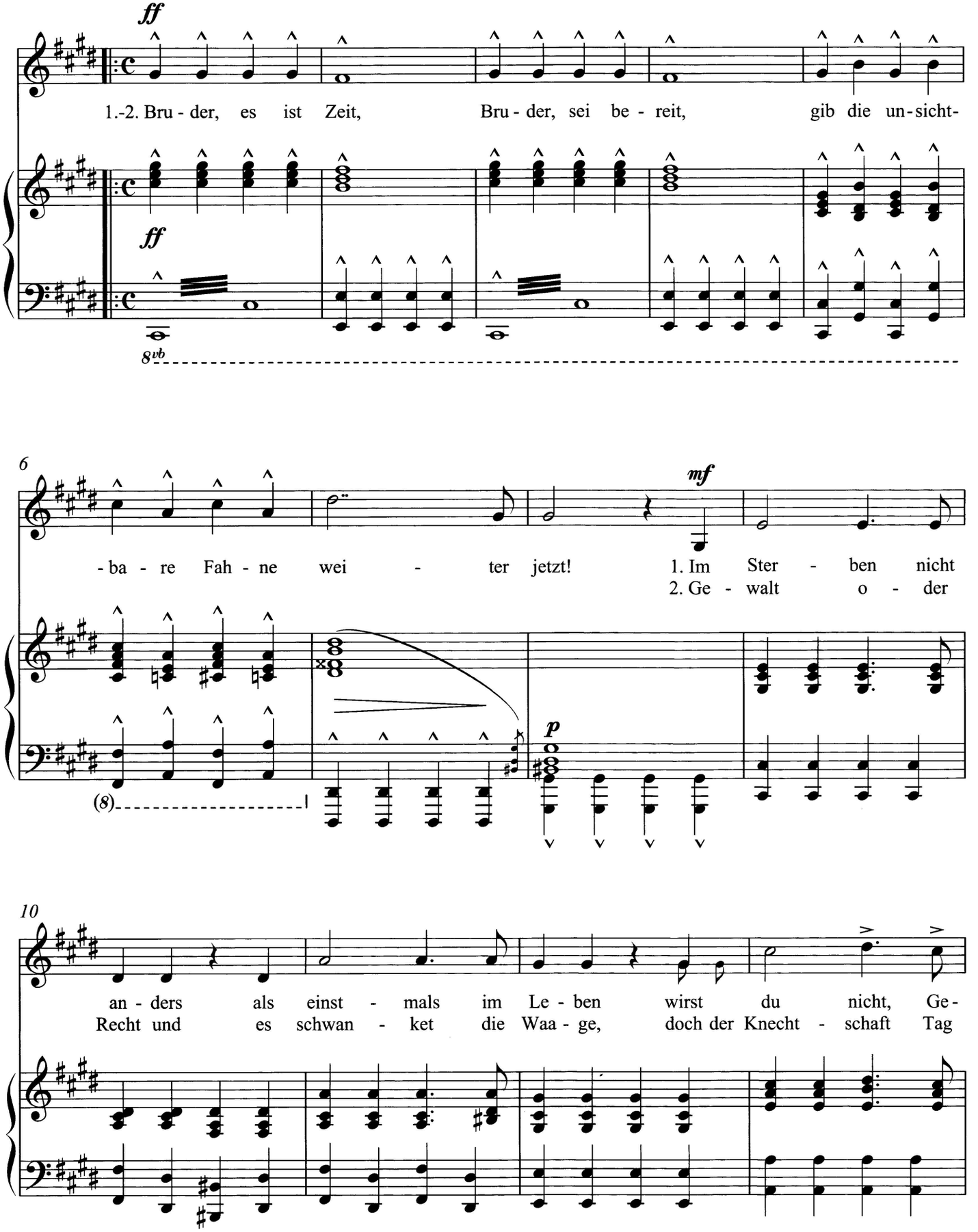


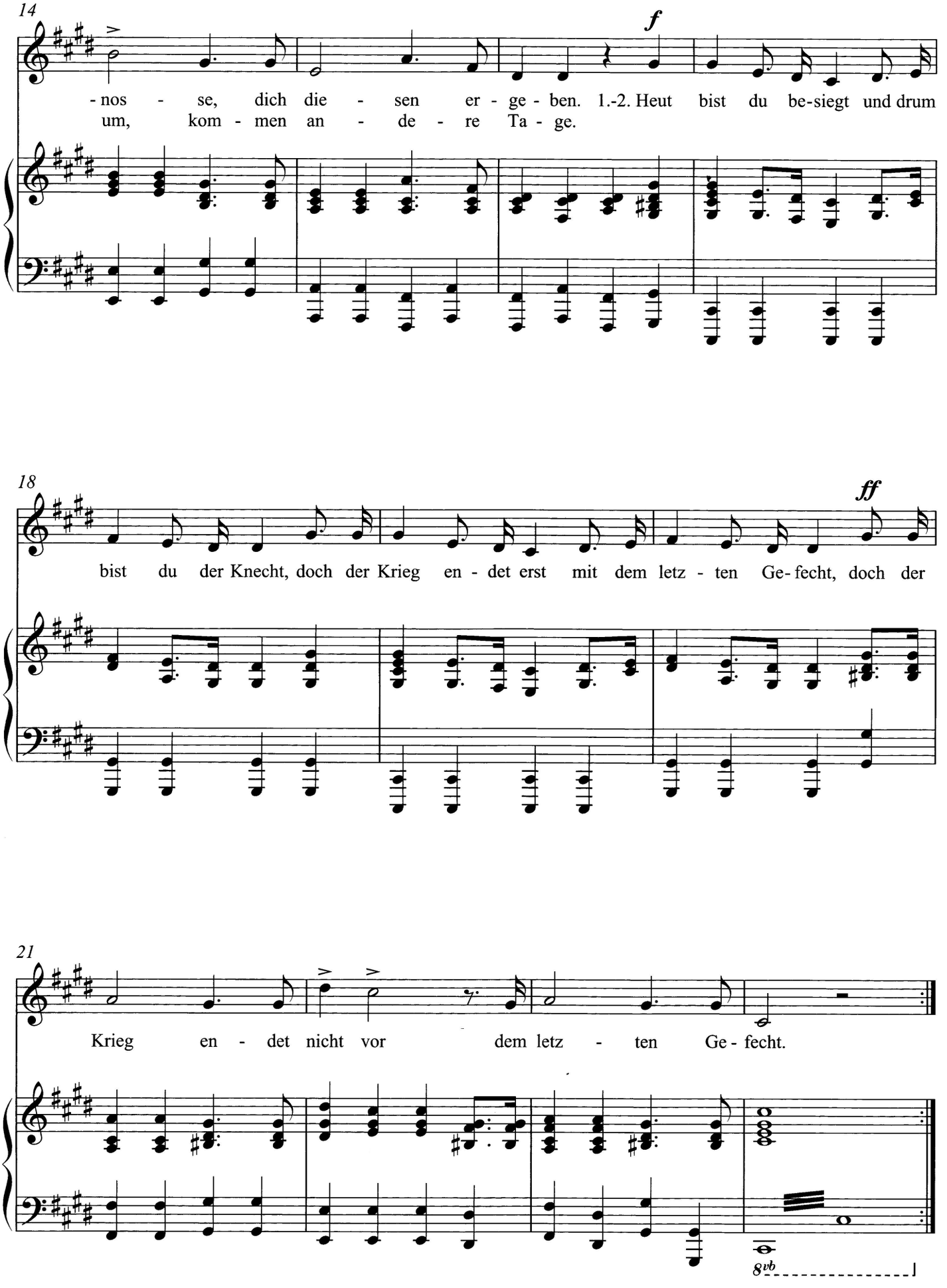

# 14. Hoppeldoppel Wopps Laus (Schauerballade)

**Schleppend**



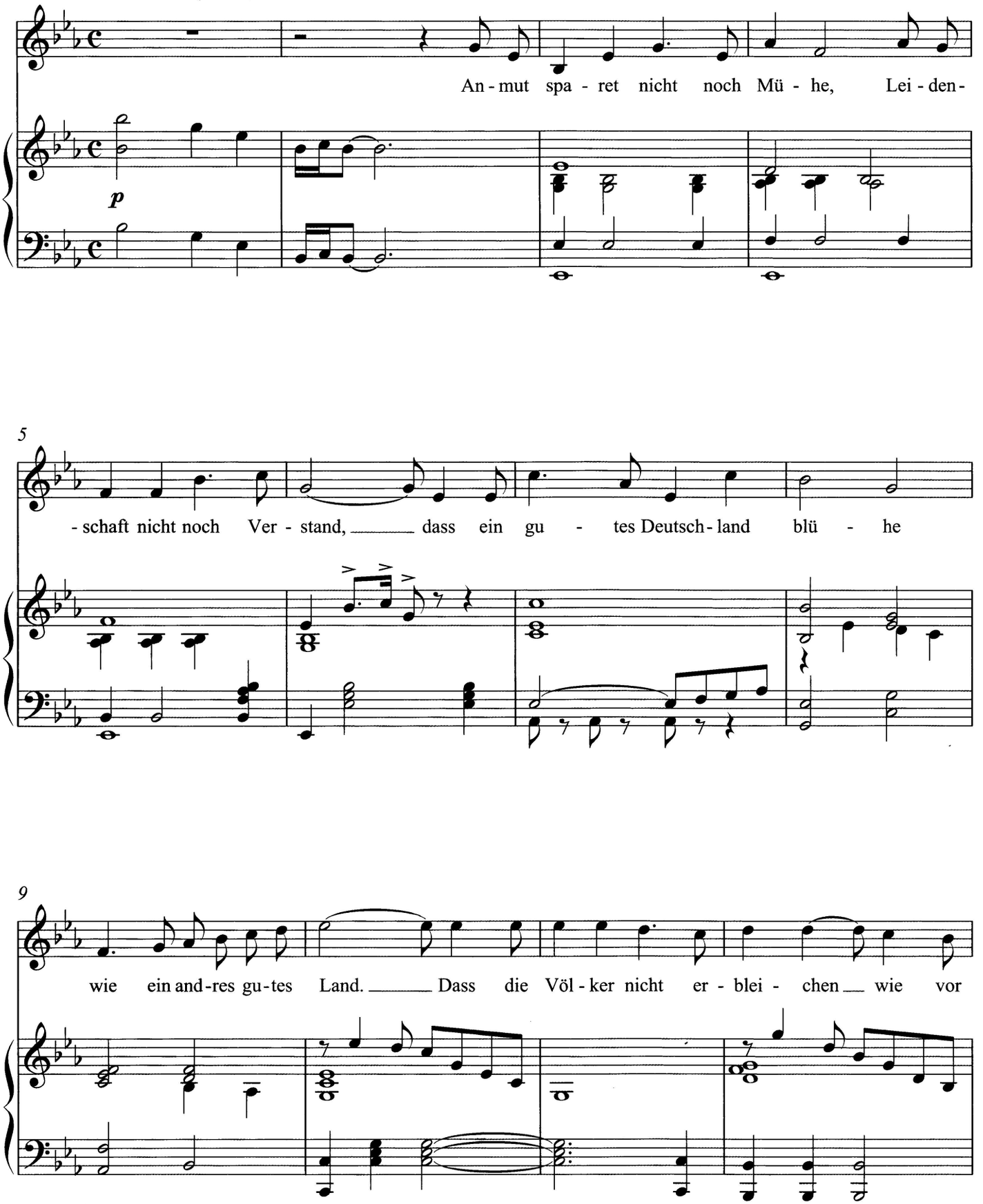
# 15. Das Lidicelied




14
f
-nos - se, dich die - sen er - ge - ben. 1.-2. Heut bist du be-siegt und drum
um, kom - men an - de - re Ta - ge.
18
ff
bist du der Knecht, doch der Krieg en - det erst mit dem letz - ten Ge- fecht, doch der
21
Krieg en - det nicht vor dem letz - ten Ge - fecht.
8vb

# 16. Anmut sparet nicht noch Mühe

**Moderato** (♩ = 88)



13

ei - ner Räu - be - rin, son - dern ih - re Hän - de rei - chen

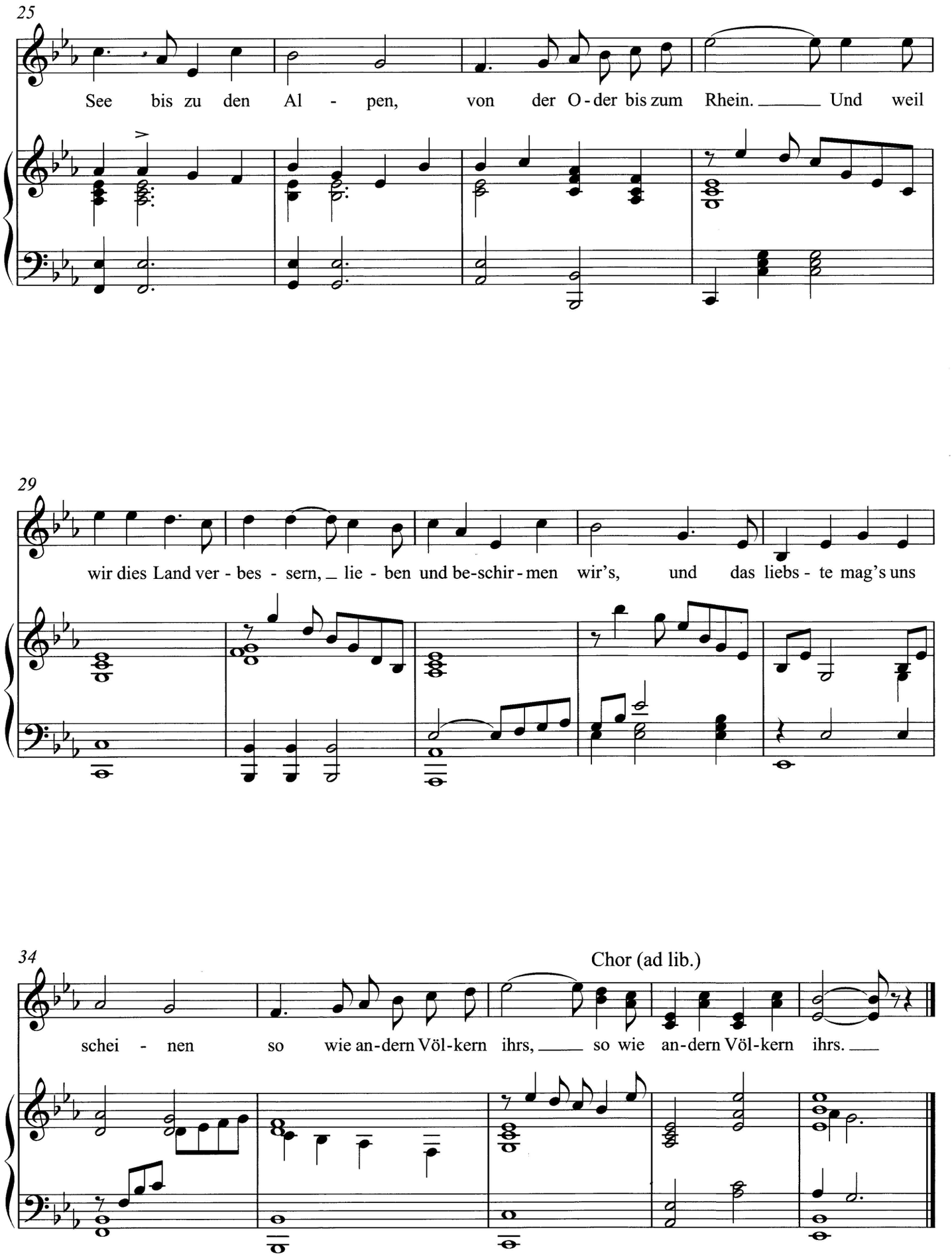
17

Chor (ad lib.)

uns wie an - dern Völ - kern hin, uns wie an - dern Völ - kern hin. Und nicht

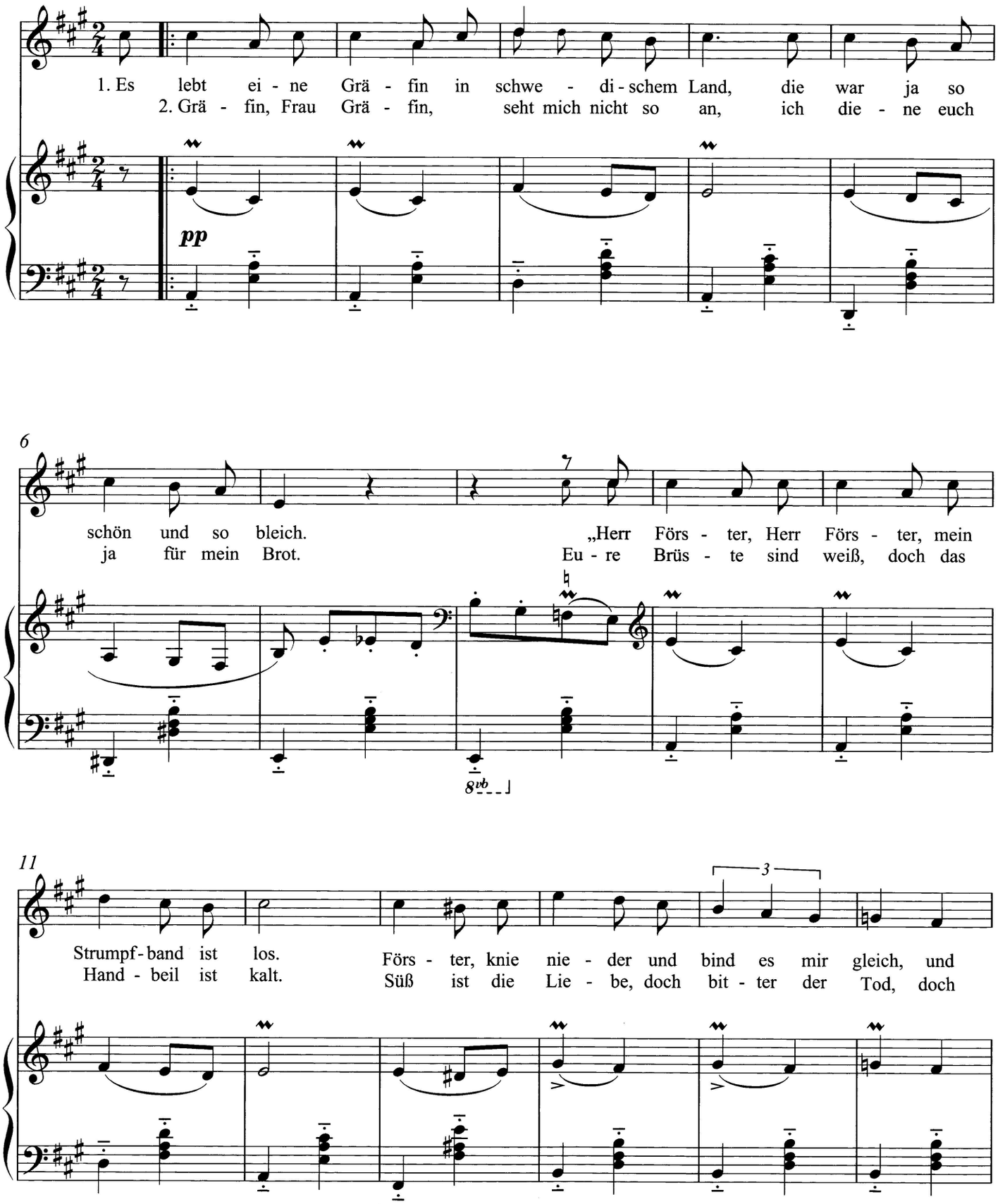
21

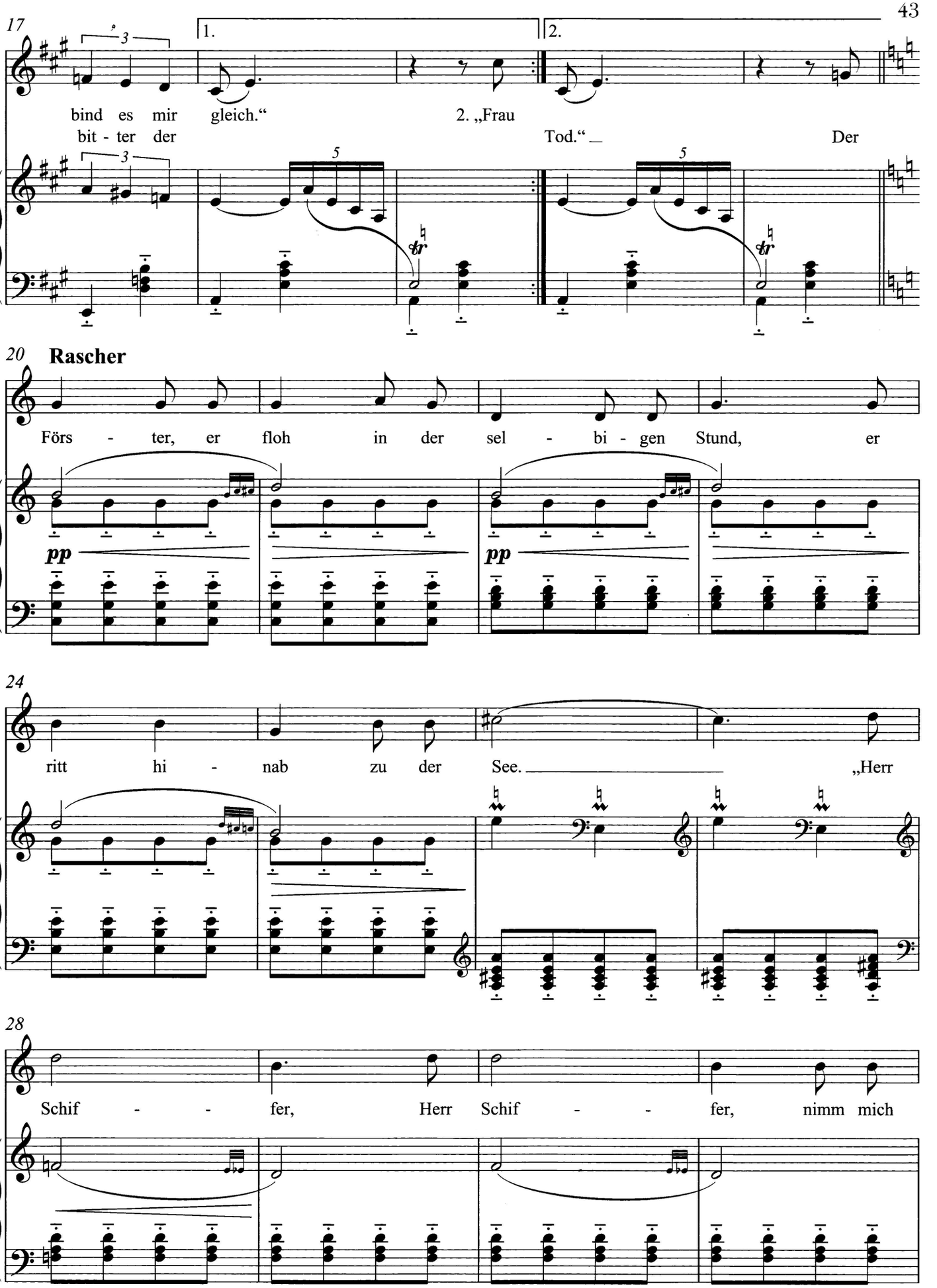
ü - ber und nicht un - ter an - dern Völ - kern wolln wir sein, von der

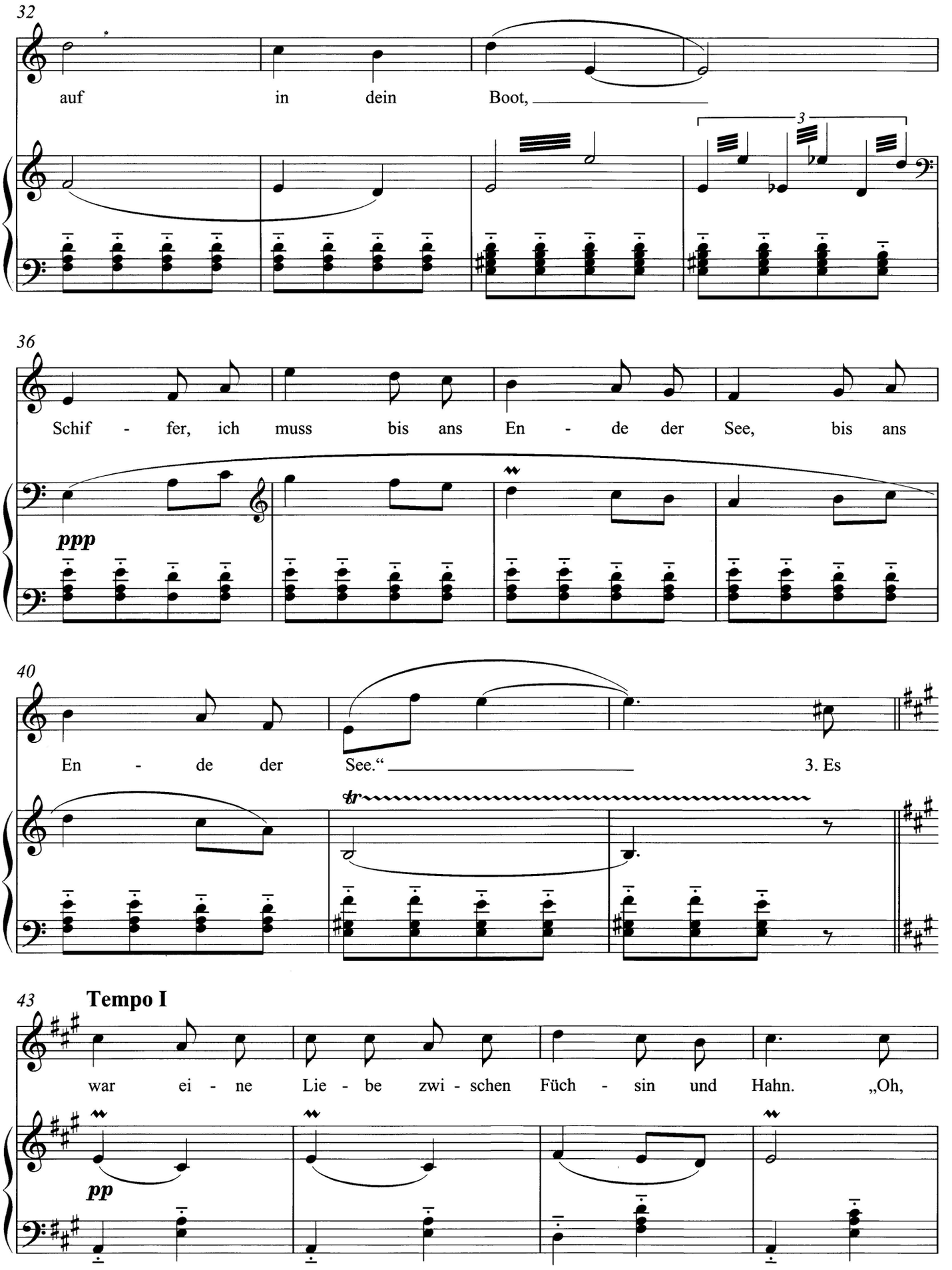

25
See bis zu den Al - pen, von der O - der bis zum Rhein. Und weil
29
wir dies Land ver - bes - sern, lie - ben und be-schir - men wir's, und das liebs - te mag's uns
34
Chor (ad lib.)
schei - nen so wie an-dern Völ-kern ihrs, so wie an-dern Völ-kern ihrs.

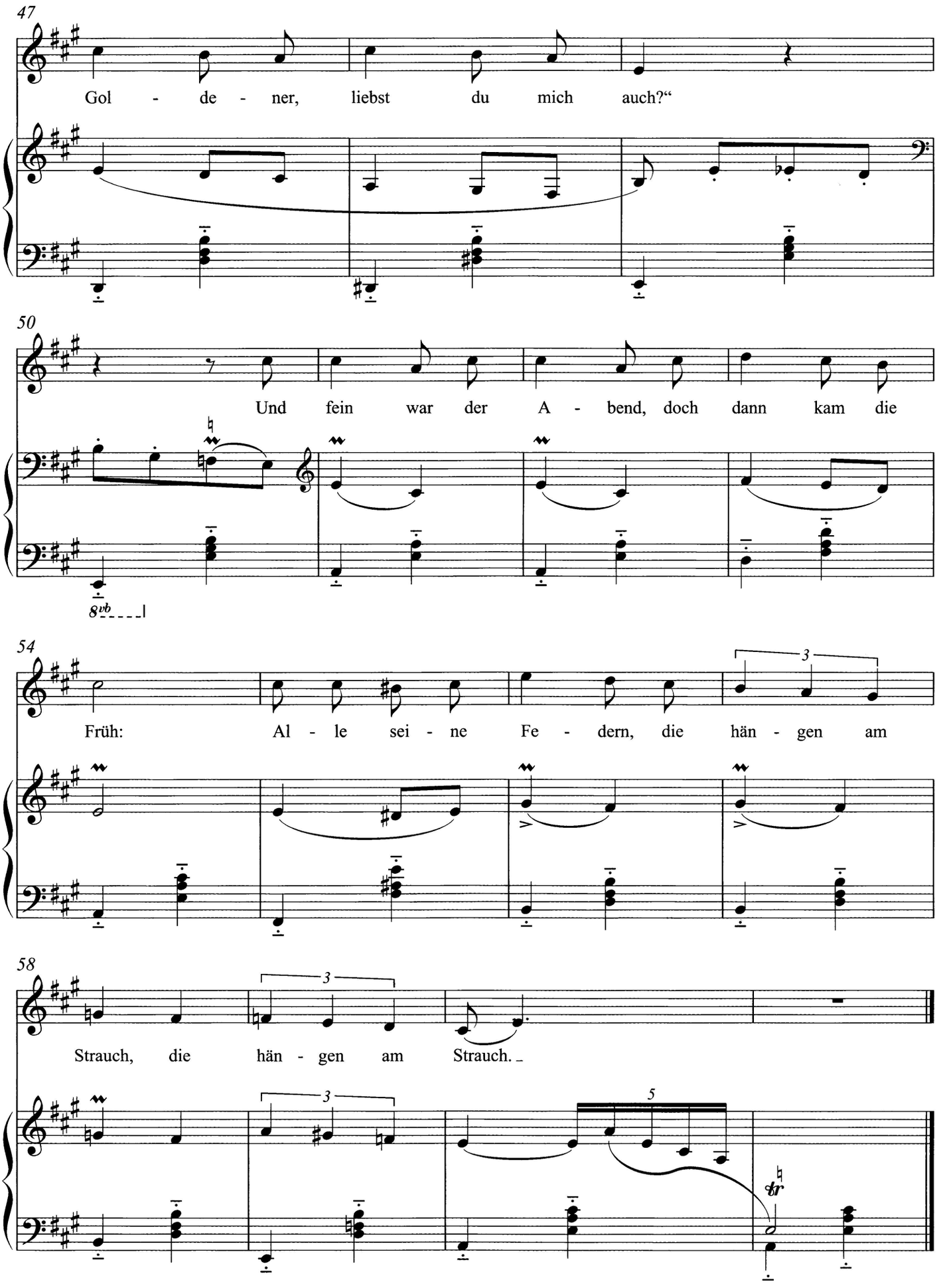
# 17. Die Gräfin und der Förster

Klavierauszug: Autor unbekannt,
revidiert von Johannes C. Gall



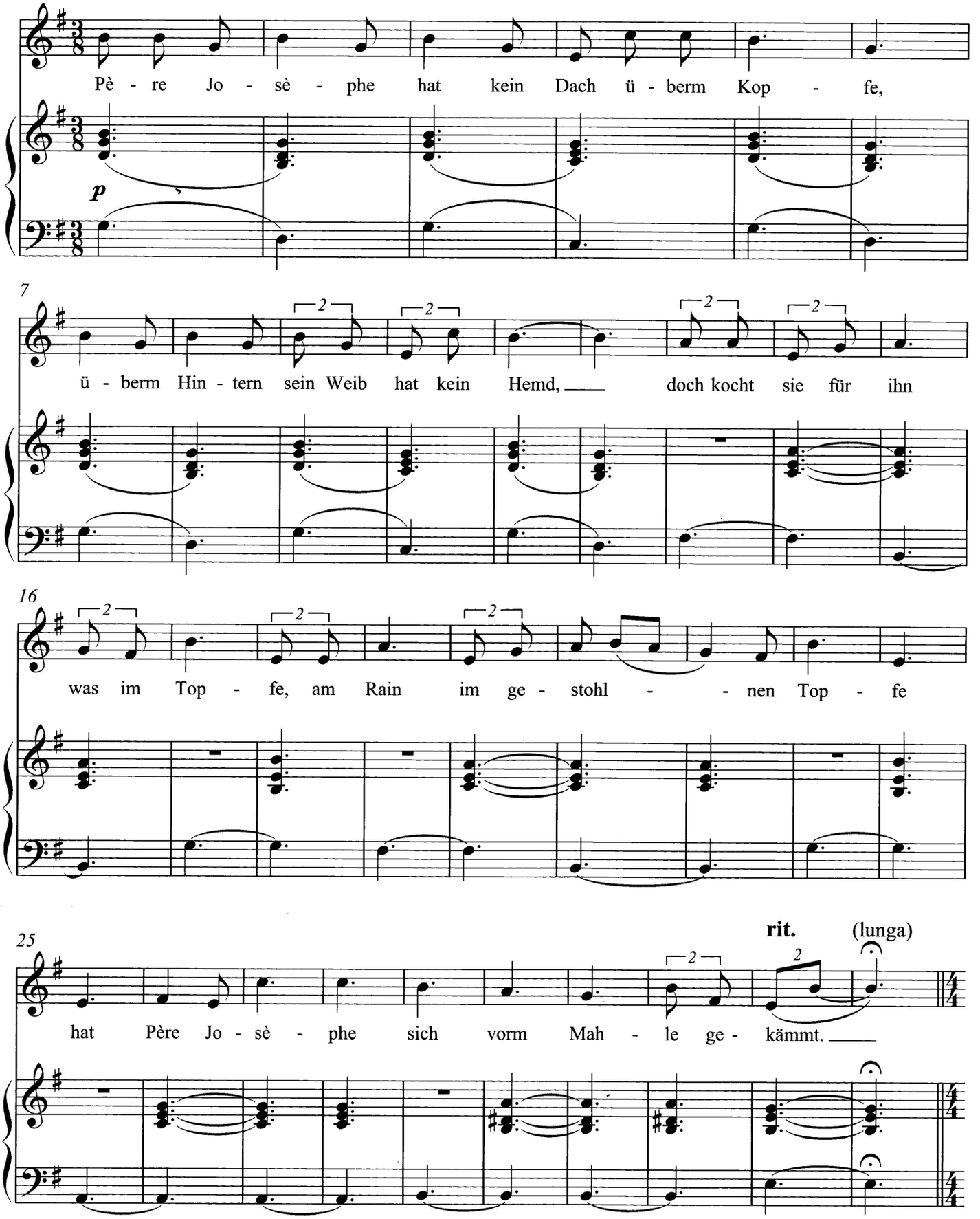

17
1.
2.
bind es mir gleich.“ 2. „Frau
bit - ter der Tod.“ Der
20
Rascher
Förs - ter, er floh in der sel - bi - gen Stund, er
pp
pp
24
ritt hi - nab zu der See. „Herr
28
Schif - - fer, Herr Schif - - fer, nimm mich

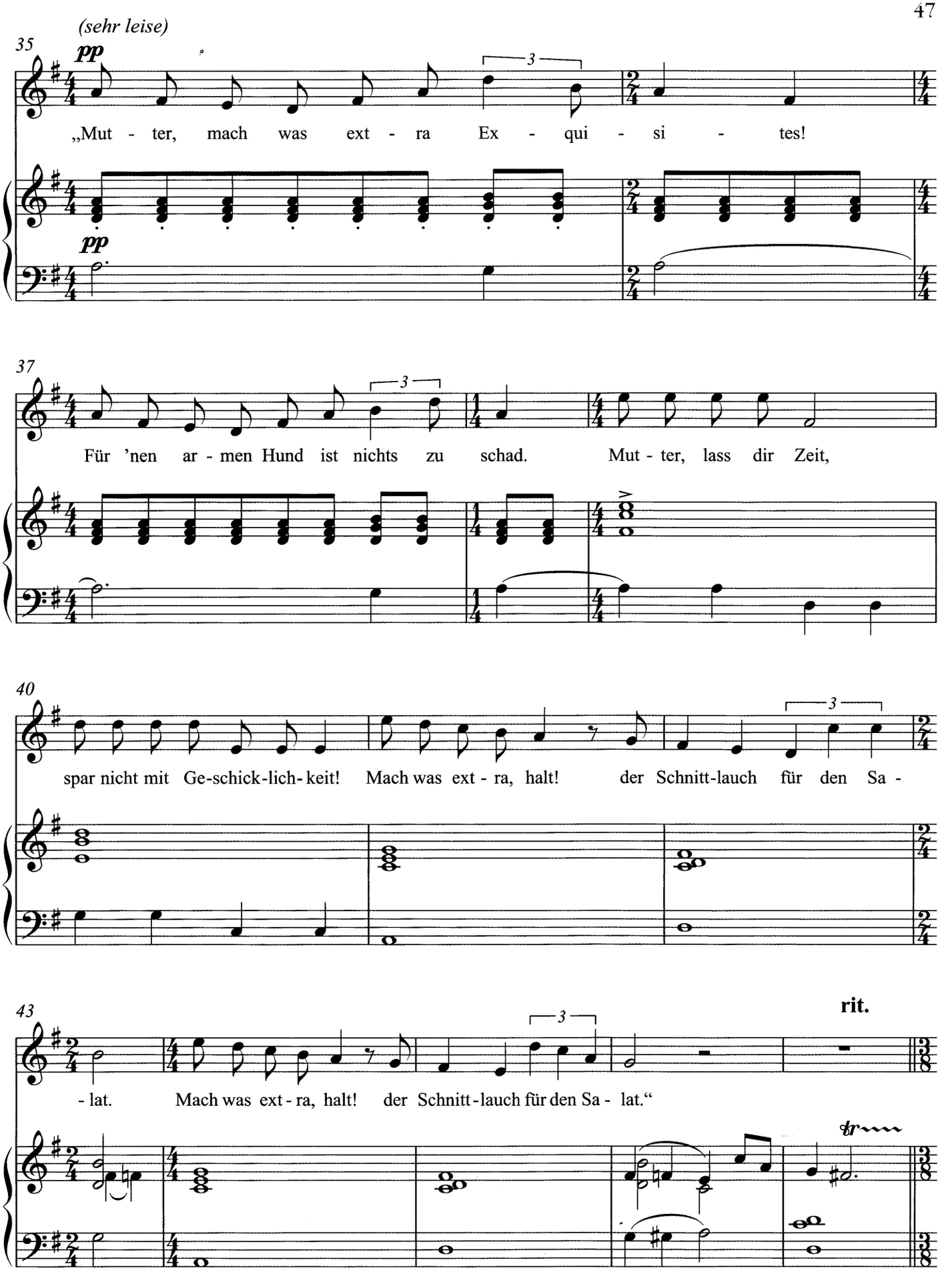

32
auf in dein Boot,
3
36
Schif - fer, ich muss bis ans En - de der See, bis ans
ppp
40
En - de der See.“
3. Es
43
Tempo I
war ei - ne Lie - be zwi - schen Füch - sin und Hahn. „Oh,
pp

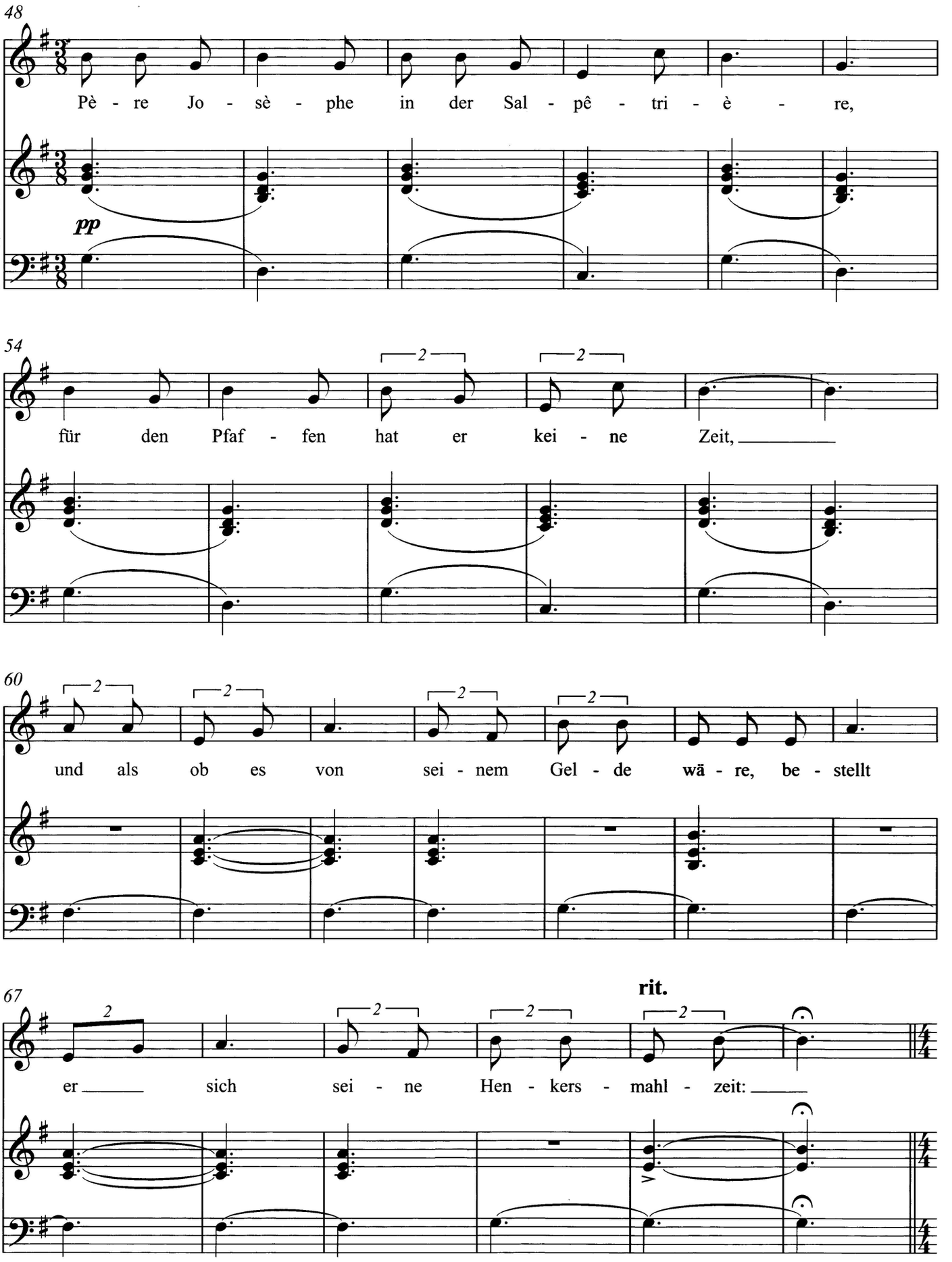

47
Gol - de - ner, liebst du mich auch?“
50
Und fein war der A - bend, doch dann kam die
8vb
54
Früh: Al - le sei - ne Fe - dern, die hän - gen am
3
58
Strauch, die hän - gen am Strauch.
3
3
5
tr

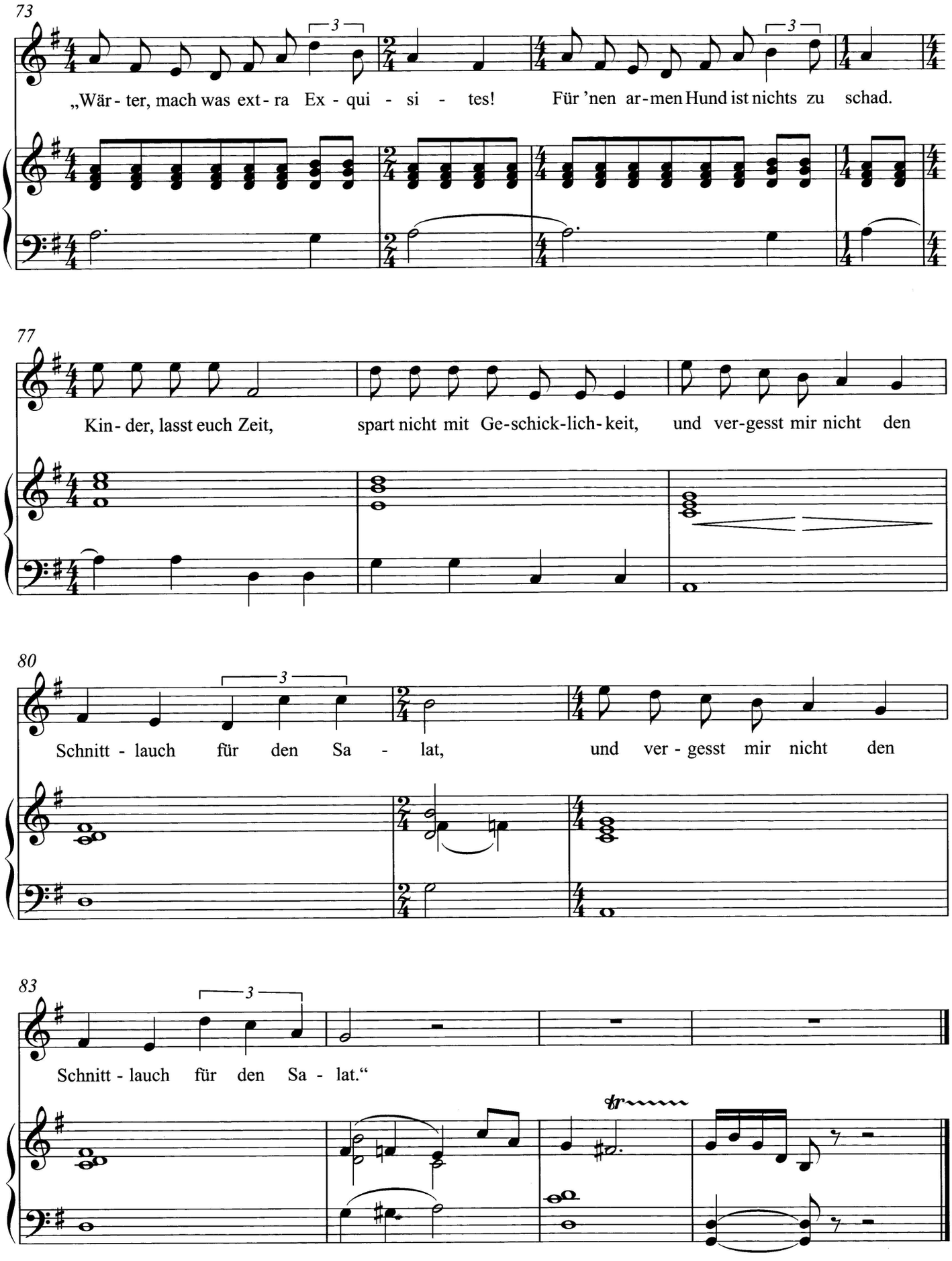
# 18. Père Josèphe

**Ganze Takte**



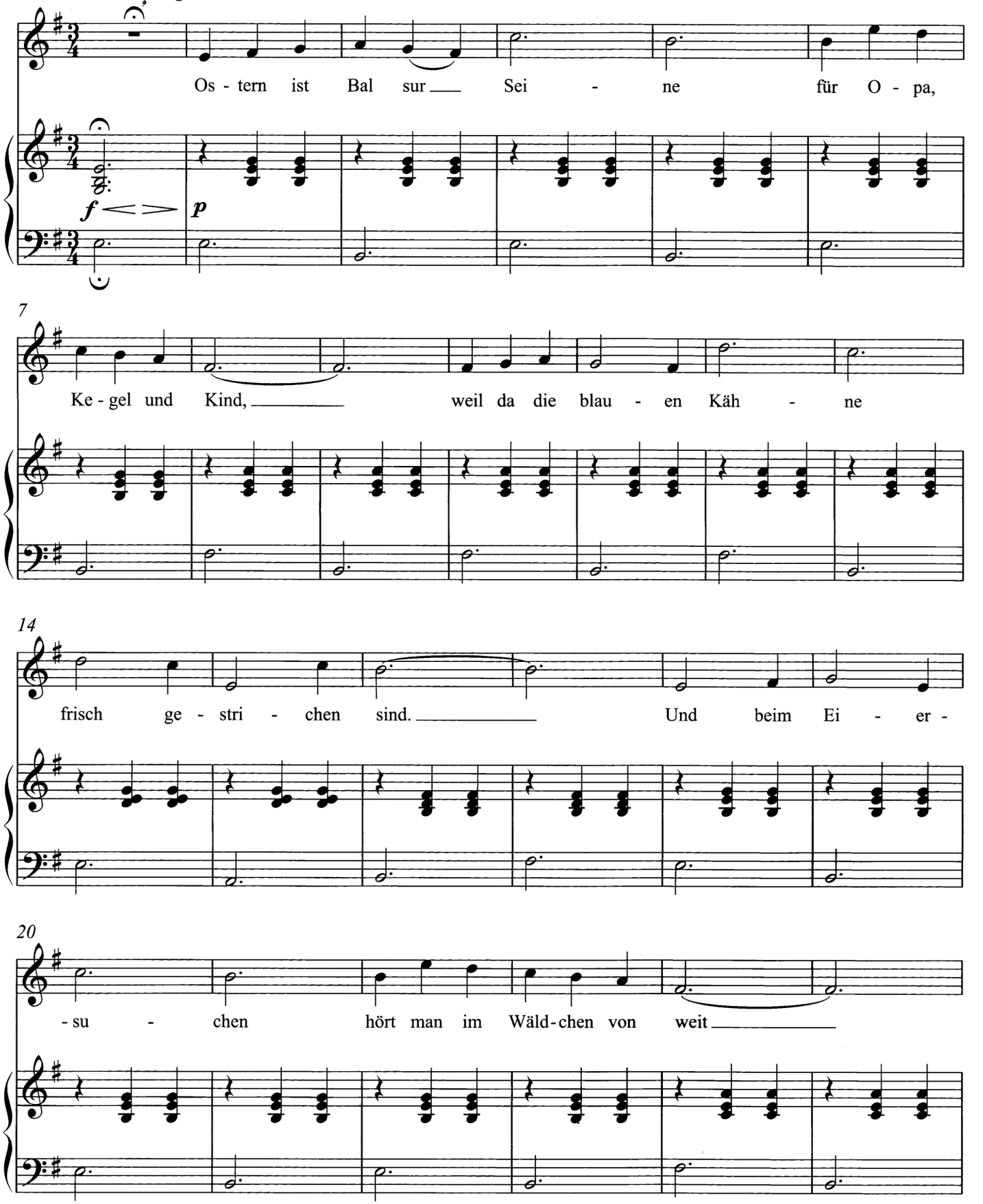

(sehr leise)
35
pp
„Mut - ter, mach was ext - ra Ex - qui - si - tes!
pp
37
Für 'nen ar - men Hund ist nichts zu schad. Mut - ter, lass dir Zeit,
40
spar nicht mit Ge-schick-lich-keit! Mach was ext - ra, halt! der Schnitt-lauch für den Sa -
43
rit.
- lat. Mach was ext - ra, halt! der Schnitt-lauch für den Sa - lat.“

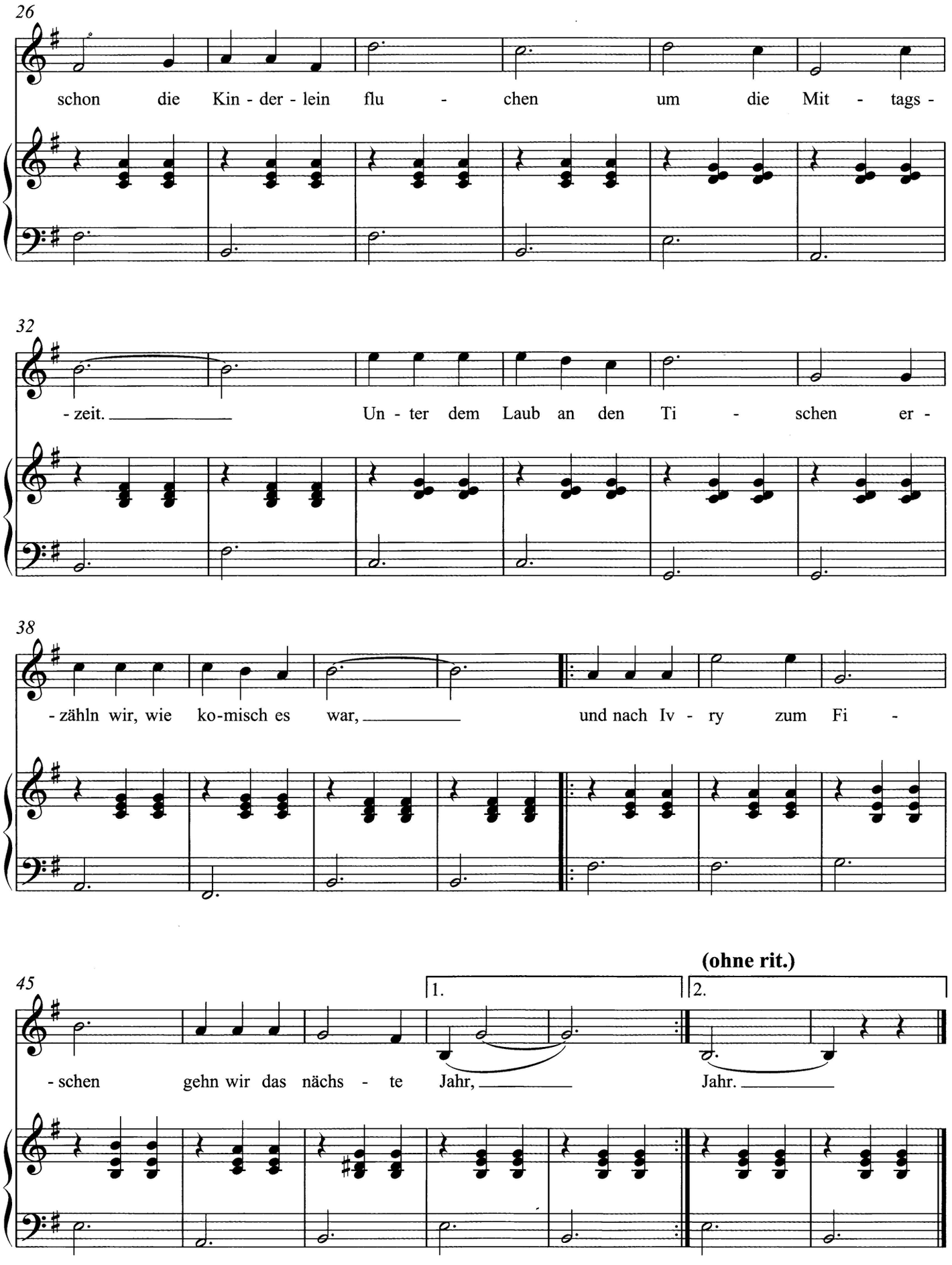

48
Pè - re Jo - sè - phe in der Sal - pê - tri - è - re,
pp
54
für den Pfaf - fen hat er kei - ne Zeit,
60
und als ob es von sei - nem Gel - de wā - re, be - stellt
67
rit.
er sich sei - ne Hen - kers - mahl - zeit:


73
„Wär - ter, mach was ext - ra Ex - qui - si - tes! Für 'nen ar - men Hund ist nichts zu schad.
77
Kin - der, lasst euch Zeit, spart nicht mit Ge - schick - lich - keit, und ver - gesst mir nicht den
80
Schnitt - lauch für den Sa - lat, und ver - gesst mir nicht den
83
Schnitt - lauch für den Sa - lat.“

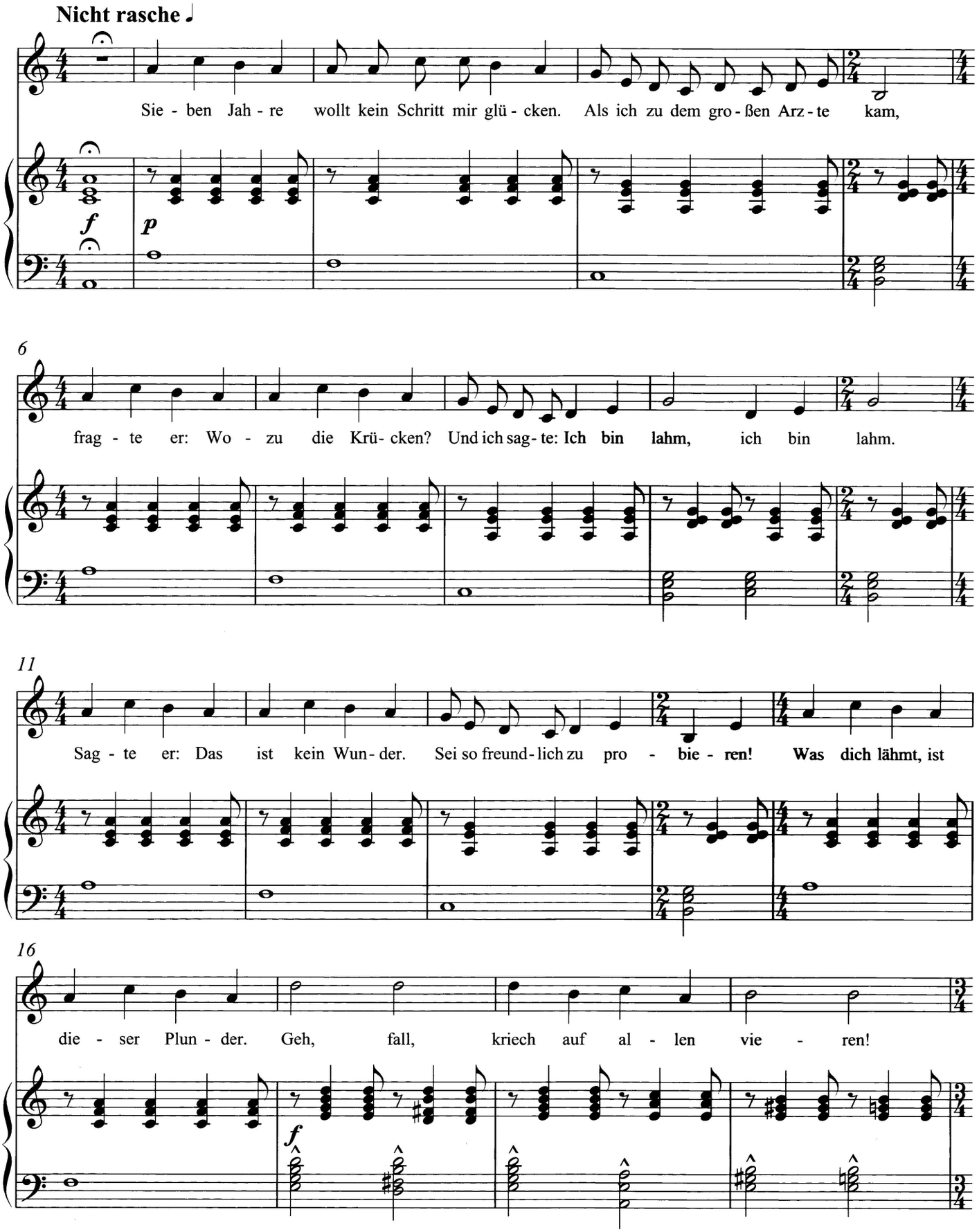
# 19. Ostern ist Bal sur Seine

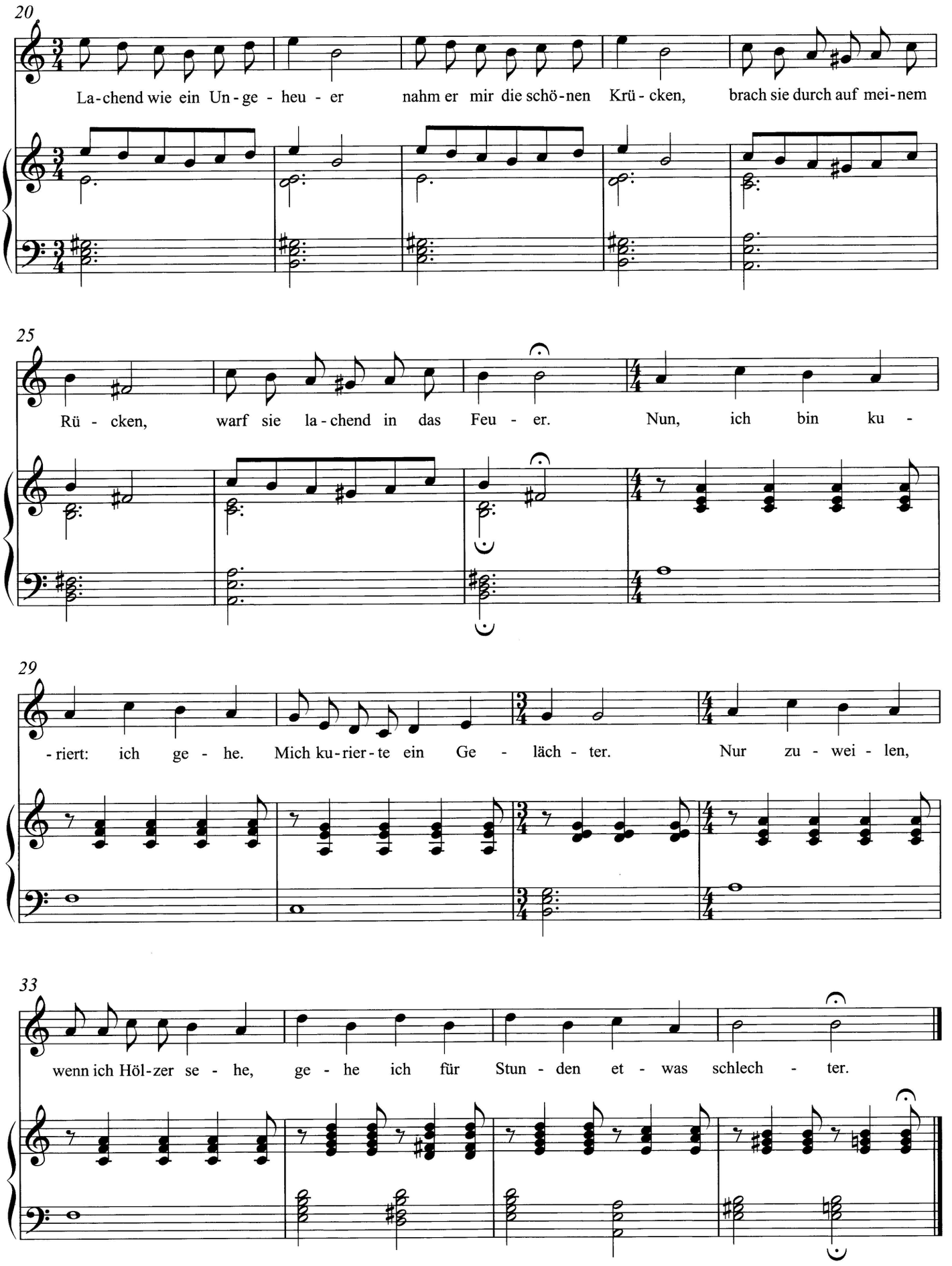
**Walzertempo**




26
schon die Kin - der - lein flu - chen um die Mit - tags -
32
- zeit. Un - ter dem Laub an den Ti - schen er -
38
- zähln wir, wie ko-misch es war, und nach Iv - ry zum Fi -
45
(ohne rit.)
1.
2.
- schen gehn wir das nächs - te Jahr, Jahr.

# 20. Die Krücken




20
La-chend wie ein Un-ge-heu-er nahm er mir die schö-nen Krü-cken, brach sie durch auf mei-nem
25
Rü-cken, warf sie la-chend in das Feu-er. Nun, ich bin ku-
29
-riert: ich ge-he. Mich ku-rier-te ein Ge-läch-ter. Nur zu-wei-len,
33
wenn ich Höl-zer se-he, ge-he ich für Stun-den et-was schlech-ter.

# Anmerkungen zu den Liedern

## 1. Ändere die Welt, sie braucht es

„Unser Chor übt jetzt was Fabelhaftes: *Die Maßnahme* von Eisler und Brecht! Du, det is ne Sache!“ – Margarete Steffin hat aufgeschrieben, was Mitglieder des Berliner Fichte-Chors im Herbst 1930 von der bevorstehenden Uraufführung dieser ersten größeren Koproduktion von Brecht und Eisler berichteten. 400 Arbeitersängerinnen und -sänger studierten über Monate hinweg Eislers Partitur für gemischten Chor, Blechbläser und Schlagzeug ein, wobei die Proben nur spät abends nach der Fabrikarbeit stattfinden konnten. Mehrere Zeitungsberichte rühmten das ungewöhnliche Engagement der Beteiligten: „Es war nun beinahe unheimlich, wie sich dabei die Arbeitersänger, durchwegs nach vielstündiger körperlicher Schwerarbeit, hielten. Frauen und Mädchen mussten nach aufreibenden Proben in der Frühe zu Fuß den oft beträchtlich weiten Weg heimwärts gehen.“ Eine solche Einsatzbereitschaft sei „aufgrund nebulöser Idealvorstellungen völlig undenkbar“ und nur möglich geworden, weil „jeder einzelne im Kollektiv den Weg ins Neuland wirklich spürte: den äußerst merkwürdigen Versuch beider Autoren [...], den Menschen nicht zu Erlebnissen zu bringen, sondern zu verändern.“

Und doch stieß Brechts erstes ‚kommunistisches‘ Stück gerade bei der KPD auf wenig Zustimmung: Ein Text wie *Ändere die Welt, sie braucht es* propagiere eine „der Wirklichkeit nicht standhaltende Verzerrung“ und „mitnichten bolschewistische Auffassung“, schrieb der Redakteur der *Roten Fahne* Durus (Alfred Kemény); es sei offensichtlich, dass Brecht über zu wenig Erfahrung in der politischen Arbeit verfüge. Margarete Steffin zufolge meinten damals viele ihrer kommunistischen Freunde über den Autor der *Maßnahme*: „Wenn er den Eisler nicht dabei gehabt hätte, wäre er von vorneherein erledigt gewesen.“ Und: „Für uns stand fest, Brecht ‚fiel aus‘ (wie damals der Ausdruck ging), wenn wir die Welt ändern würden.“

Mehr als 25 Jahre später, vermutlich in Brechts Todesjahr, richtete Eisler die hier edierte Fassung des Liedes für Sologesang und Klavier ein. Erschien ihm die Forderung nach ‚Änderung der Welt‘ auch 1956 noch aktuell, so wich er an zentraler Stelle von seiner ursprünglichen Vertonung ab: Ausgerechnet die Worte „Ändere die Welt“ sind nun nicht mehr in schlichten Sekundschritten, sondern auf eine geradezu halsbrecherische Wendung zu singen (Takte 35–36).

Quelle: Hanns Eisler, *Lieder und Kantaten*, Band 2 (Leipzig 1957, vergriffen). Einige Artikulationsangaben und Vortragsbezeichnungen wurden gemäß Eislers Autograph sowie der Partitur des Lehrstücks *Die Maßnahme* präzisiert und ergänzt (Takte 14, 28). Für eine Schallplattenaufnahme stellte Ekkehard Schall die ursprüngliche Textabfolge Brechts wieder her, indem er – unter Beibehaltung der Klavierbegleitung – das „Wer bist du?“ von Takt 39 unmittelbar auf die Wiederholung der Frage „Wofür wärst du dir zu gut?“ folgen ließ und beide Fragen gesprochen vortrug (Takte 25–28).

## 2. Lob des Lernens

Im Sommer und Herbst 1931 arbeiteten Brecht und Eisler mit Günther Weisenborn an der Dramatisierung von Maxim Gorkis Roman *Die Mutter*. Die Musik schrieb Eisler nach eigener Aussage in großer Eile in etwa zehn Tagen, wobei sie bei der Uraufführung im Januar 1932 nicht einmal ganz fertig war. Das *Lob des Lernens*, das in Brechts Entwürfen zunächst „Lob der Wissenschaft“ und dann „Lob des Wissens“ hieß, gehörte von Anfang an zu den bekanntesten Liedern von Brecht und Eisler. Im Stück entgegnet ‚die Mutter‘ Pelagea Wlassowa dem Lehrer Wessowtschikow, der mit der Revolution sympathisiert und die Vergeblichkeit seines akademischen Wissens beklagt: „Gib es nur her dein Wissen, wenn du es nicht brauchst!“ Sie lernt bei ihm lesen und kann nun endlich die revolutionären Flugblätter verstehen, bei deren illegaler Verteilung sie bereits längere Zeit tatkräftig mitgeholfen hat – anfangs nur, um ihren Sohn Pavel aus solchen Aktivitäten herauszuhalten.

Das *Lob des Lernens* ist heute vor allem in der revidierten Fassung von 1950/51 verbreitet. Demgegenüber beruht die vorliegende Edition auf dem sonst schwer zugänglichen, von Eisler autorisierten Klavierauszug, der 1932 von Erwin Ratz erstellt und 1934 erstmals veröffentlicht wurde.

Quelle: Bertolt Brecht, Hanns Eisler: *Lieder Gedichte Chöre* (Paris 1934). In Takt 25 wurde die Klavierbegleitung den Takten 13, 35 und 51 angeglichen.

## 3. Grabrede für einen Genossen, der an die Wand gestellt wurde

Das Lied über den jungen Revolutionär, der im Morgengrauen vor die Stadt geführt und erschossen wird, gehört textlich wie musikalisch zu den eindringlichsten Momenten des Stücks *Die Mutter*. Es war jedoch nicht Teil der Uraufführungsfassung, sondern wurde nachträglich (spätestens aber Ende 1932) in die Szenenfolge eingefügt. Neben der Klage über den Erschossenen und die Unbegreiflichkeit des Vorgangs vermittelt das Lied die Einsicht, dass selbst „die auf ihn schossen“ im Grunde Arbeiter wie er und damit nicht auf ewig „unbelehrbar“ seien. Vor dem Hintergrund der stalinistischen ‚Säuberungen‘, bei denen Tausende überzeugter Kommunisten durch ihre eigenen ‚Genossen‘ ums Leben kamen, erhält das Lied eine zusätzliche, bedrückende Dimension, die Brecht 1932 aber noch nicht bewusst sein konnte. Eislers Vertonung enthält Anklänge an die Passionen von Johann Sebastian Bach und (gleich am Beginn der Gesangsstimme) ein Zitat aus *Ändere die Welt, sie braucht es*.

Quelle: Bertolt Brecht, Hanns Eisler: *Lieder Gedichte Chöre* (Paris 1934). Die Tempobezeichnung am Anfang wurde der Angabe in Takt 75 („Tempo I“) angeglichen, die Klavierbegleitung in den Takten 27, 35–36 sowie insgesamt hinsichtlich der Akzentuierung gemäß Eislers Partitur korrigiert. In den Klavierzwischenspielen wurde die Stimmführung übersichtlicher notiert und mit spielpraktischen Vorschlägen versehen.

## 4. Schlussballade

Im Auftrag der Berliner Volksbühne schrieb Eisler im März 1932 eine Musik zu Paul Schureks Stück *Kamrad Kasper*. Ernst Busch gab (mit großem Erfolg bei Publikum und Presse) den Puppenspieler Kasper, der als Kriegsheimkehrer seine Frau in den Armen eines anderen findet. Die musikalisch wie textlich etwas derbe *Schlussballade* fungierte dabei nicht etwa als Schluss des gesamten Stückes, sondern als Finale eines überdimensionalen Kasperle-Theaters, das als ‚Spiel im Spiel‘ den gesamten zweiten Akt des Abends einnahm. Zu diesem von Schurek weniger umfangreich geplanten Teil der Inszenierung hatten brauchbare Gesangstexte gefehlt – die schließlich Brecht lieferte, ohne jedoch auf dem Programmzettel Erwähnung zu finden. Unklar ist, warum ausgerechnet Brecht als anonymer

Textlieferant in Betracht kam. Möglicherweise handelte es sich um einen Freundschaftsdienst für Eisler, Busch und den Regisseur Günther Stark, dessen umfangreiche Vorarbeiten Brecht bei seiner Dramatisierung von Gorkis Roman *Die Mutter* wenige Monate zuvor benutzt hatte.

Streichungen in der einzig erhaltenen Partiturabschrift deuten darauf hin, dass die *Schlussballade* 1932 nur in gekürzter Form zur Aufführung kam und somit bis dato nie vollständig realisiert wurde.

Quelle: Akademie der Künste (AdK), Hanns-Eisler-Archiv (Partiturabschrift). Mit Ausnahme der ersten Note in Takt 1, die in der Orchesterfassung in der Trompete liegt, wird exakt die in der Quelle notierte Klavierstimme wiedergegeben (Erstveröffentlichung).

## 5. Ballade von den Seeräubern

Ein von Ernst Busch stammender Vermerk auf der Partitur legt nahe, dass Eisler die Ballade im Frühjahr 1933 für eine Sendung des niederländischen Radiosenders VARA Hilversum vertonte. Nach seiner Flucht aus NS-Deutschland war Busch zunächst bei dem Sender untergekommen, für den er auch mehrere Programme mit Seemannsliedern einspielte. In diesem Zusammenhang könnte die Seeräuberballade von Interesse gewesen sein, zu deren bekannter Originalfassung Eisler (vermutlich auf Buschs Anregung) eine alternative Vertonung schrieb. Die Verse aus Brechts *Hauspostille* bilden in ihrer lustvollen Morbidität eine bemerkenswerte Ausnahme unter den von Eisler vertonten Liedtexten.

Quelle: AdK, Hanns-Eisler-Archiv (unvollständige Abschrift, Erstveröffentlichung). Die an einigen Stellen nicht zweifelsfreie Textzuordnung erfolgt unter Heranziehung einer (ebenfalls unvollständigen) Abschrift, die sich im Nachlass von Boris Blacher befindet (Takte 16, 31–32, 34–35). In der Quelle ist in Takt 37 die Fermate nur auf der ersten Zählzeit notiert. Die handschriftlichen Partitureinträge lassen vermuten, dass Busch nicht alle 11 Strophen sang und zudem einen größeren Nuancenreichtum gestaltete, indem er von Strophe zu Strophe mitunter die Oktavlage wechselte oder den Text gesprochen vortrug, den Refrain wegließ oder auf seine erste Zeile verkürzte. Eine entsprechende Aufführungspraxis ist in Buschs Schallplattenaufnahme der musikalischen Originalfassung dokumentiert, für die Brecht dieselbe Melodie verwendete wie später für *Mutter Courages Lied*.

## 6. Das Lied vom Anstreicher Hitler

Im Sommer 1933 schickte Brecht aus seinem dänischen Exil einige Gedichte an den damals in Paris lebenden Eisler, und bat ihn um deren Vertonung. Brecht vermied in dieser Zeit jedes antifaschistische Pathos und versuchte stattdessen, die Nazis der Lächerlichkeit preiszugeben. Hierbei schreckte er auch vor vulgärem Vokabular nicht zurück, wenn sich etwa im *Lied vom Anstreicher Hitler* das von den Nazis vorgeblich sanierte „deutsche Haus" als baufälliges „Scheißhaus" herausstellt. Am 10. August 1933 entschuldigte sich Eisler in einem Brief an Brecht für sein langes Schweigen. Eine „abscheuliche Magen- und Darmgrippe" habe ihn mehrere Wochen „völlig erledigt". Einzige Ausbeute: „Das Gedicht über den Anstreicher Hitler habe ich recht lustig komponiert." Brechts satirische Wortwahl mag eine der Ursachen dafür gewesen sein, dass *Das Lied vom Anstreicher Hitler* seinem ernsten Gegenstand später nicht mehr angemessen erschien und (zu Unrecht) dem Vergessen anheim fiel.

Quelle: Bertolt Brecht, Hanns Eisler: *Lieder Gedichte Chöre* (Paris 1934). In den Takten 4 und 10 wurden in der Klavierbegleitung gemäß Eislers Autograph die Staccato-Punkte und das fehlende Auflösungszeichen zum $d^1$ analog der Gesangsstimme ergänzt.

## 7. Chorlied von der nützlichen Missetat

In der von Eisler 1934 vertonten Fassung von Brechts Parabelstück *Die Rundköpfe und die Spitzköpfe* wird das Lied von Mitgliedern der HUAS, der an SA und SS angelehnten „Hutabschlägerstaffel", gesungen beziehungsweise gegrölt. Brecht nahm später noch umfangreiche Änderungen an dem Liedtext vor (vielleicht auch wegen der missverständlichen Zuordnung der faschistischen „Missetat" zur Farbe Rot) und ersetzte ihn schließlich durch einen neuen Text, *Das neue Iberinlied*. Erst im Sommer 1962, nur wenige Wochen vor seinem Tod, entwarf Eisler anlässlich einer Aufführung am Landestheater Hannover einen musikalischen Rahmen für *Das neue Iberinlied*. Zugleich bat er aber ausdrücklich darum, doch lieber die alte Fassung des *Chorlieds von der nützlichen Missetat* singen zu lassen. Diese erscheine ihm nicht nur aus musikalischen Gründen, sondern auch „poetisch kräftiger und dramaturgisch gerechtfertigter".

Quelle: Der unveröffentlichte Klavierauszug von Erwin Ratz aus dem Jahr 1934 (AdK, Hanns-Eisler-Archiv) wurde für die vorliegende Edition revidiert. Dabei wurden zusätzlich die Stimmen einiger Blasinstrumente aus Eislers Partitur einbezogen, um die reizvolle kontrapunktische Anlage der Komposition auch im Klavierauszug zu erhalten (Erstveröffentlichung).

## 8. Auch ein Schuhmacher

Der Text mit den charakteristischen Zeilenfällen im Refrain gehört zu den Gedichten, die Brecht in den ersten Jahren des Exils – mit der handschriftlichen Aufschrift „eisler" versehen – dem Komponisten an seinen jeweiligen Aufenthaltsort zur Vertonung nachschickte. Eislers Komposition ist nicht datiert, möglicherweise aber um das Jahr 1934 entstanden.

Das Lied spiegelt die damalige Erwartung einiger Exilanten wider, im faschistischen Deutschland werde die materielle Notlage der Bevölkerung rasch zunehmen und früher oder später zu einem Ende der Hitler-Diktatur führen – eine Fehleinschätzung, die den Text später offenbar überholt erscheinen ließ. Die vierte Strophe verwendete Brecht mehrfach, unter anderem im (ebenfalls von Eisler vertonten) *Kälbermarsch*.

Quelle: AdK, Hanns-Eisler-Archiv (Autograph, Erstveröffentlichung). Im Autograph sind nur die erste Strophe und der erste Refrain notiert, der weitere Verlauf ist durch Wiederholungszeichen angedeutet. Die Strophen 2 bis 5 werden nach einem separaten Typoskript aus Eislers Nachlass wiedergegeben. Sie weisen rhythmische Varianten auf, für die der Komponist keine eindeutige Lösung angeboten hat. Ihre konkrete Ausgestaltung bleibt daher der künstlerischen Entscheidung der Aufführenden überlassen.

## 9. Das Saarlied

Für den 13. Januar 1935 war in dem seit 1919 vom Völkerbund verwalteten Saarland eine Volksabstimmung angesetzt, die über den künftigen nationalen Status des Gebiets entscheiden sollte. In der Hoffnung auf ein deutliches Votum gegen das Hitler-Regime setzten sich viele deutsche Emigranten im Wahlkampf gegen den Anschluss an NS-Deutschland ein. So schrieb Brecht am 25. Oktober 1934 aus London an Margarete Steffin: „Jetzt mache ich mit Eisler für die Saarkampagne Marschlieder. Das erste lässt Willy [Münzenberg] in 10.000 Exemplaren verbreiten." Hierzu überlieferte Eisler folgende Anekdote: Bei einem Treffen in London provozierte Brecht den für seinen „Familienreichtum berüchtigten" Schriftsteller Stefan Zweig mit dem *Lied von der belebenden Wirkung des Geldes*, das sich dieser „mit steinernem Gesicht" anhörte. Als Eisler anschließend noch

das *Saarlied* sang, sprach Brecht etwas verlegen von einer „Kleinigkeit", die man nur gemacht habe, „um ein bisschen der Sache so zu helfen." Darauf Zweig: „Sagen Sie nicht Kleinigkeit, Herr Brecht. Das ist vielleicht Ihr Bestes!" Eislers Fazit: „So geht's unter Schriftstellern zu: Ein Dolchstoß nach dem andern. [...] So waren die Herren quitt und gingen dann lunchen zusammen."

Als am 13. Januar 1935 über 90 Prozent der wahlberechtigten Saarländer für die Angliederung an das faschistische Deutschland stimmten, verschwand mit der Hoffnung auf ein rasches Ende des ‚Hitler-Spuks' zugleich eines der interessantesten Propagandalieder Eislers in der Versenkung.

Quelle: AdK, Hanns-Eisler-Archiv (Autograph). Zusätzliche Artikulationsangaben wurden einem historischen Flugblatt entnommen, auf dem das *Saarlied* unter dem Titel „Der 13. Januar" abgedruckt ist.

## 10. Deutsches Lied 1937

Das Lied entstand wahrscheinlich im Sommer 1936, als Brecht und Eisler erneut einige Monate in London verbrachten. Die im Titel genannte Jahreszahl „1937" bezieht sich jedenfalls nicht auf das Entstehungsjahr, sondern vermutlich auf den russischen Erstdruck. Eisler schickte die Komposition 1936 an Ernst Busch, der sich damals gerade in Moskau aufhielt. Buschs dortiger Klavierbegleiter Gregori Schneerson erinnert sich: „Ich werde die Stunden nicht vergessen, die ich mit Busch an der Arbeit über dieses Lied verbracht habe. Ich erinnere mich, wie er sich in die Melodiezeichnung jeder Phrase einhörte und einsang, [...] wie eindringlich diese kurzen Repliken klangen: ‚Marie, weine nicht'; wie sich die Stimme des Sängers veränderte, wenn er am Schluss der Ballade ausrief: ‚Wenn ich wiederkehre, kehr ich unter andern Fahnen wieder. Also weine nicht.'" Busch sang das Lied zum ersten Mal bei einem Vortragsabend am 20. November 1936 im Moskauer Konservatorium.

Quelle: Gans Ejsler, repertuar Ernsta Buš: *Pesni bor'by germanskogo proletariata* (Hanns Eisler, aus dem Repertoire Ernst Buschs: *Kampflieder des deutschen Proletariats*), Moskau 1937. Der russische Gesangstext der zweisprachigen Ausgabe wurde weggelassen, die Vortragsbezeichnungen aus dem Russischen ins Deutsche übersetzt (Takte 7, 11). Die Neuauflage im ersten Band von Eislers *Lieder und Kantaten* (Leipzig 1956) ist fehlerhaft.

## 11. Wo soll das hin?
## 12. Vom Kind, das sich nicht waschen wollte
## 13. Die Mutter liegt im Krankenhaus
## 14. Hoppeldoppel Wopps Laus

Zu Helene Weigels Geburtstag am 10. Mai 1937 überreichte ihr Brecht eine Reihe ‚Kinderlieder'. „Brecht hat sie hauptsächlich gemacht, als Eisler nichts mehr zu komponieren hatte", schrieb Margarete Steffin an Walter Benjamin. Mit seiner Lebensgefährtin und späteren Frau Lou Jolesch lebte Eisler von Januar bis Oktober 1937 in Dänemark, wo er in Brechts unmittelbarer Nähe wohnte und hauptsächlich an seinen Partituren für die *Deutsche Symphonie* und das *Lenin*-Requiem arbeitete.

Brechts ‚Kinderlieder' lassen Spielraum für unterschiedliche Deutungen. Walter Benjamin interpretierte das Gedicht *Vom Kind, das sich nicht waschen wollte* wie folgt: „Der Dichter nimmt für das Kind, das sich nicht waschen wollte, Partei. Es müssten schon, meint er, die tollsten Zufälle aufeinander treffen, damit das Kind von seiner Ungewaschenheit wirklichen Schaden hätte."

Eisler ließ einige dieser Stücke im vierten Band seiner *Lieder und Kantaten* abdrucken, verzichtete jedoch auf *Hoppeldoppel Wopps Laus* – übrigens genau wie Brecht, der das Gedicht ebenfalls nie veröffentlichte. Denkbar, dass der von der Literaturwissenschaft bislang nicht entschlüsselte Text eine liebevoll-ironische Hommage an den glatzköpfigen Eisler und die im Brecht-Kreis zunächst wenig beliebte Lou Jolesch darstellt.

Quelle für Nr. 11 bis 13: Hanns Eisler, *Lieder und Kantaten*, Band 4 (Leipzig 1959, vergriffen). Der Titel *Wo soll das hin?* (statt „Kriegslied") wurde gemäß Brechts Vorlage und Eislers ursprünglicher Fassung wiederhergestellt. Einige sinnentstellende Interpunktions- und Textfehler wurden korrigiert (Nr. 11, Takte 4, 7, 16). Quelle für Nr. 14: AdK, Hanns-Eisler-Archiv (Abschrift, Erstveröffentlichung).

## 15. Das Lidicelied

Von Dänemark aus reisten Brecht und Eisler in entgegengesetzten Richtungen je einmal um die halbe Erdkugel: Brecht über Finnland, Moskau und Wladiwostok, Eisler über Prag, New York und Mexiko. Erst im Frühjahr 1942 trafen sich beide in Los Angeles wieder. Dort arbeiteten sie an Fritz Langs *Hangmen Also Die* mit, einem Anti-Nazi-Spielfilm über das Prager Attentat auf Heydrich vom Mai 1942 und die nationalsozialistischen Repressalien gegen das tschechische Volk. Brecht entwickelte mit Lang die ‚story' und wirkte maßgeblich am Drehbuch mit. Der Kommentar zum *Lidicelied*, den Brecht am 13. Dezember 1942 in sein *Journal* eintrug, spiegelt jedoch seine Enttäuschung über den Verlauf der Arbeit wieder, aus der er sich mehr und mehr herausgedrängt fühlte: „Es ist nach der Melodie des K[om]I[ntern]-Liedes (Eisler) geschrieben, und ich schreibe es auf, weil es sonst kaum wo stehen wird." Tatsächlich erklingt im Film der *Song of the Hostages* („No surrender"), dessen englischer Text von Sam Coslow nur noch entfernte Ähnlichkeit mit Brechts Vorlage aufweist. Für den *Song of the Hostages* verwendete Eisler seinen *Marsch des 5. Regiments* (*Marcha del 5° regimiento*), ein für die Internationalen Brigaden im spanischen Bürgerkrieg geschriebenes Kampflied.

Brechts Lied ist nach dem tschechischen Dorf Lidice benannt, das die Nazis zur Vergeltung für das Attentat auf Heydrich im Juni 1942 vollständig zerstörten. Mehr als 250 Bewohnerinnen und Bewohner, darunter die gesamte männliche Bevölkerung über 15 Jahren, wurden an Ort und Stelle getötet, die verbleibenden Frauen und Kinder in Konzentrationslager und ‚Erziehungsanstalten' deportiert; nur wenige überlebten bis zum Ende des Krieges.

Quelle: Für die vorliegende Edition wurde der am 13. Dezember 1942 in Brechts *Journal* festgehaltene Text – der dortigen Vorgabe folgend – Eislers *Komintern*-Lied unterlegt (Erstveröffentlichung). Der Notentext ist einem russischen Liedblatt aus dem Jahr 1931 entnommen (AdK, Hanns-Eisler-Archiv). Brechts Texteinrichtung setzt eine Variante voraus, die erstmals für Karl Rankls A-cappella-Chorfassung des *Komintern*-Lieds von 1932 belegt ist: Hierbei werden die ersten Verse des Gesangstexts auf die Takte 1 bis 8 gesungen, die Eisler ursprünglich als Klaviervorspiel konzipiert hat.

## 16. Anmut sparet nicht noch Mühe

Nach ihrer Rückkehr aus den USA lebten Brecht (seit 1948) und Eisler (seit 1949) wieder in Berlin, genauer im sowjetisch kontrollierten Ost-Teil der Stadt und damit ab dem 7. Oktober 1949 in der Deutschen Demokratischen Republik. Zur Nationalhymne des neu gegründeten Staates wurde ein Gedicht Johannes R. Bechers bestimmt, auf das Eisler noch im

Oktober 1949 die *Nationalhymne der DDR* komponierte. Ob Brecht mit *Anmut sparet nicht noch Mühe* tatsächlich einen eigenen Vorschlag für die Nationalhymne vorlegen wollte, ist zweifelhaft. Ein früher Entwurf des Gedichts trägt zwar die Überschrift „Hymne"; wahrscheinlich entstand der Text jedoch als Teil einer Sammlung von Kinderliedern, die Brecht 1950 als Kompositionsvorlage für Eisler anfertigte. Der spätere Titel „Kinderhymne" verweist auf diesen Entstehungskontext. Eisler vertonte das Gedicht noch 1950, wobei er ausgerechnet bei den auf die Einheit Deutschlands anspielenden Versen „Von der See bis zu den Alpen / Von der Oder bis zum Rhein" den Anfang seiner *Nationalhymne der DDR* in die Klavierbegleitung einbaute (Takte 24 bis 27).

Nach 1989 setzten sich ost- und westdeutsche Intellektuelle vergeblich dafür ein, *Anmut sparet nicht noch Mühe* zur Nationalhymne des wiedervereinigten Deutschlands zu machen. Bekannt wurde die Schallplattenaufnahme mit Eislers unnachahmlichem Gesang, dem man Brechts subtile Mischung aus Patriotismus und Anti-Chauvinismus vollkommen abzunehmen geneigt ist.

Quelle: Hanns Eisler, *Lieder und Kantaten*, Band 1 (Leipzig 1956, vergriffen). Der Gesangstext wurde hinsichtlich Interpunktion und Apostrophierung gemäß Brechts Vorlage korrigiert (Takte 23, 24, 32/33, 36, 38). Auch in Takt 22 wurde die ursprüngliche Fassung wiederhergestellt, da Eislers Textvariante („nicht über und nicht unter *allen* Völkern") bei genauer Prüfung hinter Brechts Vision von der radikalen Gleichrangigkeit der Völker zurückbleibt.

## 17. Die Gräfin und der Förster

Brecht schrieb das Gedicht für sein Stück *Herr Puntila und sein Knecht Matti*, zu dem Paul Dessau die Bühnenmusik komponierte. Als die von der sowjetischen Besatzungsmacht kontrollierte österreichische Produktionsfirma Wien-Film das Stück 1955 verfilmte, erhielt Eisler den Auftrag zu einer neuen Musik. Während der Dreharbeiten erwog der Regisseur Alberto Cavalcanti offenbar die Streichung des Liedes, weshalb Eisler ihm schrieb: „Das wäre schade, nicht nur aus musikalischen Gründen, sondern es fehlte dann ein sentimental-amüsanter Kommentar, der von den Dienstboten kommt und noch einmal den Grundgedanken des Stückes zusammenfasst. […] Selbstverständlich werde ich Ihre Gründe respektieren. Aber ich wiederhole: es wäre schade!" Im fertigen Film ist das Lied dann doch zu hören, allerdings teilweise nur im Hintergrund.

Mit Cavalcantis Filmfassung des *Puntila* waren am Ende alle Beteiligten unzufrieden: Brecht, der Hauptdarsteller Curt Bois und nicht zuletzt die inzwischen privatisierte Produktionsfirma, die den Film nie in die Kinos brachte.

Quelle: Der im 6. Band der *Lieder und Kantaten* publizierte Klavierauszug eines unbekannten Autors enthält zahlreiche Ungeschicklichkeiten und Fehler und wurde für die vorliegende Ausgabe vollständig überarbeitet (Erstveröffentlichung). Die revidierte Fassung fußt auf Eislers autographer Partitur für Singstimme, Klarinette und Gitarre, wobei im Klavierpart mit Bedacht auch Überlagerungen von rechter und linker Hand in Kauf genommen wurden. Im Gesangstext wurde Brechts ursprüngliche Fassung wiederhergestellt (Takte 3, 20).

## 18. Père Josèphe

Von einem Gespräch, das Brecht und Eisler am 8. August 1956, sechs Tage vor Brechts Tod, in Buckow führten, berichtet Manfred Wekwerth. Eisler konstatierte, in dem Stück *Die Tage der Kommune* sei es Brecht zum ersten Mal gelungen „kulinarische Genüsse ohne Häme zu beschreiben". Brecht ärgerte diese Bemerkung, „denn gerade die *Kommune* hielt er für sein politischstes Stück. Eisler widersprach und nannte als Beweis das Lied von *Père Josèphe* und seinem Verlangen, vor der Hinrichtung auch als armer Hund nicht auf den Schnittlauch im Salat zu verzichten." Damit, so Eisler, sei der „Weg zum wirklichen Klassiker offen, denn zu einem Klassiker gehöre nicht Unachtsamkeit gegenüber sinnlichen und fleischlichen Genüssen, sondern deren Philosophie. Brecht war sich bei Eisler nicht immer ganz sicher, ob er es ernst meinte. Deshalb war auch seine Antwort vorsichtig, obwohl er nichts gegen einen ‚wirklichen Klassiker' hatte." Brecht räumte ein, er müsse sich „wirklich etwas mehr darum kümmern, dass man sein Theater nicht [nur] als Ort ‚geistiger Genüsse' betrachte." Man müsse „echte Genüsse beanspruchen", denn eine „asketische Arbeiterklasse" sei eine falsche Konzeption.

Quelle: Hanns Eisler, *Lieder und Kantaten*, Band 6 (1961, vergriffen). Eine Reihe von Fehlern des Erstdrucks wurde gemäß Eislers Autograph korrigiert (Takte 21, 85, sowie hinsichtlich der Ligaturen: Takte 15, 21, 26, 27 usw.). Im Gesangstext wurden Interpunktion und Grammatik behutsam Brechts Vorlage angeglichen (Takte 18, 19, 24, 41, 44). Eine Tonbandaufnahme mit Eislers Gesang belegt, dass die im Autograph für den Namen „Père" notierten zwei Silben am Beginn jeder Strophe nicht etwa ein Versehen darstellen (wie von den Herausgebern des 6. Bandes der *Lieder und Kantaten* offenbar irrtümlich angenommen); die korrekte französische Aussprache war Eisler zweifellos bekannt, wie die einsilbige Variante in Takt 26 beweist.

## 19. Ostern ist Bal sur Seine

In Brechts Stück *Die Tage der Kommune* singt die junge Revolutionärin Geneviève das Lied einigen Kindern auf der Straße vor, nachdem sie auf deren inständige Bitte („Würden Sie es noch einmal singen, bitte, Mademoiselle?") geantwortet hat: „Aber das ist das letzte Mal." Dieser Satz bewahrheitet sich auf traurige Weise bereits in der nächsten Szene, als das gesamte Projekt der Pariser „Commune" von 1871 im Kugelhagel der Regierungstruppen untergeht und auch die Sängerin des Lieds ums Leben kommt. Eislers melancholische Vertonung des an sich heiteren Textes deutet darauf hin, dass es das in der letzten Liedzeile besungene „nächste Jahr" niemals geben wird – jedenfalls nicht für die, die wie Geneviève vergeblich für die neue Gesellschaftsordnung der „Commune" gekämpft haben.

Quelle: Hanns Eisler, *Lieder und Kantaten*, Band 6 (Leipzig 1961, vergriffen). Die gravierenden Textfehler des Erstdrucks (Takte 42, 45) finden sich nicht in Eislers Autograph. Sie wurden ebenso korrigiert wie kleinere Abweichungen von Eislers Notentext (Takte 38, 50/51).

## 20. Die Krücken

Brecht schrieb das Gedicht im dänischen Exil für Ruth Berlau, die er auf diese Weise zu mehr Unabhängigkeit (nicht etwa ihm, sondern ihrem Ex-Mann gegenüber) zu erziehen gedachte. Eisler vertonte den Text erst nach Brechts Tod, vermutlich 1958, im Auftrag von Ernst Busch: Er übergab dem Sänger das einzige Exemplar der Komposition und verlor danach die Sache offenbar aus den Augen, weshalb das Lied nie im Druck erschien.

Für eine Schallplattenaufnahme interpretierte Busch das Stück als Bilanz eines Menschen, der auf die Anstrengungen seines Lebens nicht ohne sanfte Selbstironie zurück zu blicken vermag.

Quelle: AdK, Ernst-Busch-Archiv (Autograph, Erstveröffentlichung). Die Interpunktion wurde gemäß Brechts Textvorlage korrigiert (Takte 4 und 6).

# Hanns Eisler

eine Auswahl

## Klavier

**Zweite Sonate (in Form von Variationen)**
op. 6 (1924/25) . . . . . DV 8082
**Variationen** für Klavier . . . . . DV 8051

## Kammermusik

**Präludium und Fuge über B–A–C–H** op. 46
(Studie über eine Zwölftonreihe) (1934)
für Streichtrio . . . . . DV 8334
**Sätze für Nonett** (1940/41) . . . . . DV 8550
**Scherzo für Streichtrio** (1920)
(Reinhardt) . . . . . DV 8381
**Sonatensatz** op. 49 (1935)
für Flöte, Oboe und Harfe . . . . . DV 8343

## Kammerensemble

**Suite Nr. 2 op. 24 „Niemandsland"**
**Suite Nr. 3 op. 26 „Kuhle Wampe"**
**Suite Nr. 4 op. 30 „Die Jugend hat das Wort"**
bearbeitet für Kammerensemble
von Steffen Schleiermacher (1998) . . . . . L

## Orchester

**The Grapes of Wrath / Früchte des Zorns** (1939)
Filmmusik zu John Ford (Gall) . . . . . L
**Leipziger Sinfonie** (1959–62)
vervollständigt von Tilo Medek (2000) . . . . . L
**Fünf Orchesterstücke** (1938/40)
aus der Filmmusik „The 400 Million" . . . . . L
Studienpartitur . . . . . DV 3694
**Suiten für Orchester Nr. 2–6** (1931–34)
zu Filmen von Slatan Dudow, Jacques Feder,
Joris Ivens und Victor Trivas . . . . . L
Studienpartitur Nr. 5 op. 34 . . . . . DV 1693
Studienpartitur Nr. 6 op. 40 . . . . . DV 1699

## Singstimme und Klavier

**Lieder für Singstimme und Klavier**
(EGW I/16, Grabs)
Hollywooder Liederbuch (1942/43)
sowie viele weitere Lieder . . . . . DV 4869
**Ausgewählte Lieder I**
(Grabs)
Heft 1: Anakreontische Fragmente (1943),
Hölderlin-Fragmente (1943) . . . . . DV 9081
Heft 2: Lieder nach Texten von Bertolt Brecht
(1936–43, 1955) . . . . . DV 9082
Heft 3: Vier Wiegenlieder für Arbeitermütter
(1932), Über die Dauer des Exils (1939)
Balladen nach Texten von Bertolt Brecht . . . . DV 9083
Heft 4: Die Hollywood-Elegien (1. Zusammen-
stellung 1942), Sonette und Lieder . . . . . DV 9084
**Ändere die Welt, sie braucht es**
20 Lieder nach Texten von Bertolt Brecht
Ballade von den Seeräubern (Erstdruck) –
Das Lied vom Anstreicher Hitler – Auch ein
Schuhmacher (Erstdruck) – Hoppeldoppel
Wopps Laus (Erstdruck) – Das Lidicelied
(Erstdruck) – Anmut sparet nicht noch Mühe
– Père Josèphe – Die Krücken (Erstdruck) u. a.
(Deeg, Gall) . . . . . DV 9066
**Lieder nach Texten von Bertolt Brecht**
O Fallada, da du hangest – Mutter Beimlein –
Lied einer deutschen Mutter – Das Lied vom
SA-Mann – Ballade vom Baum und den Ästen –
Einheitsfrontlied – Solidaritätslied u. a.
(Vorwort von Jürgen Schebera) . . . . . DV 9087
**Lieder nach Texten von Kurt Tucholsky I**
Feldfrüchte – Wenn die Igel in der Abendstunde –
Sehnsucht nach der Sehnsucht – Das Lied vom
Kompromiß – Die freie Wirtschaft – Rückkehr zur
Natur – Rosen auf den Weg gestreut – Mutterns
Hände – Heute zwischen Gestern und Morgen u. a.
(Vorwort von Jürgen Schebera) . . . . . DV 9062
**Lieder nach Texten von Kurt Tucholsky II**
Ideal und Wirklichkeit – Zuckerbrot und Peitsche
– Der Graben – Wohltätigkeit u. a.
(Vorwort von Jürgen Schebera) . . . . . DV 9063
**Die Mutter**
Neun Lieder aus der Bühnenmusik
(Vorwort von Jürgen Schebera) . . . . . DV 9088
**Neue deutsche Volkslieder** (1950)
nach Gedichten von Johannes R. Becher
(Grabs) . . . . . DV 9086
**Neue deutsche Volkslieder** (1950)
**Chansons, Kinder- und Jugendlieder**
(1950–61) (Grabs) . . . . . DV 4868
**No more peace**
Bühnenmusik (Text: Ernst Toller)
für Singstimme(n) und 2 Klaviere . . . . . DV 9069
**Die Rundköpfe und die Spitzköpfe** op. 45
Zehn Lieder aus der Bühnenmusik
(Vorwort von Jürgen Schebera) . . . . . DV 9089
**Schweyk im Zweiten Weltkrieg**
Zwölf Lieder aus der Bühnenmusik
(Vorwort von Jürgen Schebera) . . . . . DV 9090

## Singstimme und Gitarre

**Ausgewählte Lieder** (D. Ungerank)
Heft 1: Lieder nach Texten von Bertolt
Brecht . . . . . DV 9067
Heft 2: Lieder nach Texten von Kurt
Tucholsky u. a. . . . . DV 9068

## Chor

**Gegen den Krieg** op. 55 (1936)
Thema und 24 Variationen
für gemischten Chor (SATB) a cappella
Chorpartitur . . . . . DV 7651
**Woodburry-Liederbüchlein** (1941)
für Frauen- oder Kinderchor
Chorpartitur . . . . . DV 7653

## Vokalwerke mit Instrumenten

**Eislermaterial**
Komposition von Heiner Goebbels (1998)
für Stimme und großes Ensemble . . . . . L
**Die Gesichte der Simone Machard** (1943/55)
Nr. 1–4 aus der Bühnenmusik . . . . . L
**Höllenangst** (1948)
Bühnenmusik zu J. N. Nestroy . . . . . L
**Hollywood-Elegien**
bearbeitet von Moritz Gagern (2002)
für Stimme und 4 Instrumente . . . . . L
**Leben des Galilei**
Bühnenmusik (3. Fassung 1956/57) . . . . . L
**Die Mutter**
1. Neun Balladen aus dem Lehrstück (1932)
für Singstimme (auch chorisch), Trompete,
Posaune, Schlagzeug und Klavier . . . . . DV 1354
2. Kantate (1949) . . . . . L
3. Bühnenmusik (1950/51) . . . . . L
**Die Rundköpfe und die Spitzköpfe** (1937)
Bühnenmusik . . . . . L

## Vokalwerke mit Orchester

**Bilder aus der „Kriegsfibel"** (1957)
Kantate für Soli, Chor und Orchester . . . . . L
**Deutsche Sinfonie** (1930–58)
für Soli, Chor, Sprecher und Orchester . . . . . L
**Ernste Gesänge** (1961/62)
für Bariton und Streichorchester . . . . . L
Partitur . . . . . DV 1089
**Hölderlin-Fragmente**
bearbeitet für Singstimme und Orchester
von Steffen Schleiermacher . . . . . L
**Pete Roleum and His Cousins** (1939)
Filmmusik (Gall) . . . . . L
**Schweyk im Zweiten Weltkrieg** (1943/59)
Bühnenmusik . . . . . L
**Die Teppichweber von Kujan-Bulak** (1957)
Kantate für Sopran und Orchester . . . . . L
Partitur . . . . . DV 1079
**Das Vorbild** (1951/52)
Triptychon für Alt und Orchester . . . . . L
Partitur/Klavierauszug . . . . . DV 1076

## Musikbücher

**Eisler-Studien** (Schweinhardt, Wißmann)
Band 1: Hanns Eislers „Johann Faustus".
50 Jahre nach Erscheinen des Operntexts
1952. Symposion Berlin 2002
(Schweinhardt) . . . . . BV 381
**Hanns Eisler, der Zeitgenosse**
Positionen – Perspektiven. Materialien zu den
Eisler-Festen 1994/95 (Mayer) . . . . . BDV 627

## Gesamtausgaben

**Hanns Eisler Gesamtausgabe (HEGA)**
**Serie V: Bühnenmusik**
Band 3: Die Rundköpfe und die Spitzköpfe
(Ahrend, Dümling) . . . . . SON 501
– Kritischer Bericht . . . . . SON 505

**Eisler – Gesammelte Werke (EGW)**
**Serie I: Vokalkompositionen**
Band 10: Kammerkantaten (Grabs) . . . . . DV 4871
Band 16: Lieder für eine Singstimme
und Klavier (Grabs) . . . . . DV 4869
Band 18: Neue deutsche Volkslieder /
Chansons, Kinder- und Jugendlieder
(Notowicz) . . . . . DV 4868
**Serie II: Instrumentalmusik**
Band 3: Orchestersuiten Nr. 5 und 6 (Klemm) DV 4870

*L = Aufführungsmaterial komplett leihweise erhältlich*

Fotorechte (linke Spalte): Gerda Goedhard

ISMN M 2004 9113 5

Breitkopf Härtel

72/06